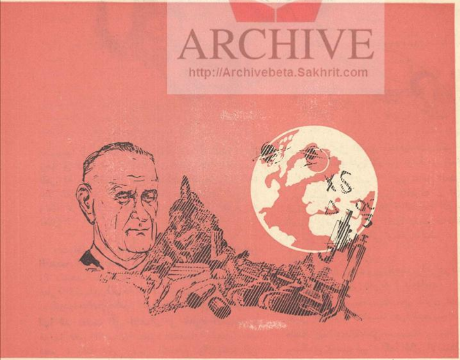
# شئون العصر ورذيلته

إن السفينة حين تشق الماء براكبيها هي علم للمجتمع، وأما السفينة حين تكون من طراز بيرقي ديوسيليو، تختلس السمع والبصر، فهي علم للسياسة

دكتور زكي نجيب محمود

لم يكن بينى وبين ذلك الرجل الا علاقة عابرة ، فقد كنا نقصد الى مكان بعينه يومين او ثلاثة أيام من كل أسبوع ، اذ كان كلانا يقصد الى مقهى على حافة الصحراء ، بالقرب من أهرامات الجيزة ، ولم يكن يقصد الى هذا المكان الا نفر قليل متناثر ، وكانت تجمعنى مع ذلك الرجل شيخوخة تلتمس العزلة الهادئة وشمس الشتاء الدافئة ، فكنا نجلس فى طرفين متباعدين ، لكننا مع ذلك ـ أو قل لكننى مع ذلك ـ كنت احس كأنما كانت بينى وبينه صلة من حديث ؛ كلانا كان يصرف وقته فى قراءة ، أما انا فقد كنت أوثر دائما الا احمل معى سوى كتاب صغير ، حتى لا يثقل على حمله فى الذهاب وفى المجىء ، واما هو فكثيرا ما كنت أراه يضع أمامه أكثر من كتاب فى شكل القواميس ؛ كانت قراءتى للتسلية لا للدراسة المتأملة ، واما هو فقد كنت الاحظ على جبينه تقطيبة التركيز ، وكان ـ فيما بدا لى على بعد ـ يقرأ سطرا أو سطرين ، ثم يرفع عينيه ليرسل البصر الى الأفق البعيد ، أو ليصعده نحو السماء ، مربتا بكفه على جبهته تارة وعلى صدغه تارة .

وكان مرجحا أن يجىء اليوم الذى تنشأ لنا فيه فرصة اللقاء والحديث ؛ وهذا ما حدث ذات يوم من أيام الآحاد ، فقد شاءت لنا المصادفة ان نصل الى المكان فى لحظة واحدة ، وان نجد المقهى ممتلئا بزائريه على غير ما اعتدنا ان نراه ، فلعله كان يوم عيد لطائفة من الناس ، أو لست أدرى ماذا كان ، ولم يكن هنالك الا منضدة



واحدة خالية ، كان لابد ان نشترك فيهـا ، فتبادلنا التحية لأول مرة ، ولم نكد نستوى على مقعدينا حتى وضعنا الكتب على المنضدة وأخذنا فى حديث نجمع أطرافه من هنا ومن هناك؛ ثم انتقلنا بخطوات طبيعية الى مادة القراءة التى تشغل كلا منا ، فما كان أبعد المسافة بينه وبينى:

فكتابى هو الترجمة الذاتية التى كتبها **جيمس جويس** عن نفسه بعنوان (( **صورة شاب فنان** )) وأما كتـابه فهو **الكتـاب المقدس** ، وسرعان ما انبأنى عن نفسه — اذ لعله شهد شيئا من الدهشة فى نظرتى — انبأنى عن نفسه انه يطالع الكتب الدينية ومحاقاتها من تفسير وتعليق وشرح ، كان يقرأ تلك الكتب الدينية بغير تمييز بين كتاب وكتاب ، باحثا فيها جميعا عن قصص الأعماق ؛ انها كتب لكل العصور ، لو احسنت قراءتها .

سألته :

— هل تشغلك اليوم قصة بعينها فى هذا الكتاب ؟ قال :

— نعم ، تشغلنى قصة **شمشون مع دليلة؛** ولقد وقعت على مفتاح اقرؤها على هداه ، فينفتح لى شىء من غوامض عصرنا ؛ ذلك ان شمشون فى (( **عهده القديم** )) كان متسقا مع فكر عصره وخياله ، فالقوة هى قـوة البدن ، والسطوة هى لصاحب العضلات ، والشجاعة هى شجاعة اللقاء بالأجسام ؛ وكان أول لقاء لشمشون ، لقاء مع أسد هم بافتراسه اذ هو فى بعض الطريق ، فأمسك صاحبنا بالأسد كما



يستغلها فى كتابة أدبية يحاولها آنا بعد آن ، وهو فى ذلك على عقيدة بأن امثال تلك القصص تلقى له من الضوء على أحداث عصرنا وتياراته، مالا يلقيه اى كتاب مما تخرجه المطابع اليوم ؛ ولعله مرة اخرى قد لحظ دهشة فى نظرتى ، فقال :

— نعم يا صديقى ؛ **اننى فى هذه القصص القديمة أطالع عصرنا ؛** انها قصص لا تبلى جدتها ولا تذهب نضارتها ، انها تحمل فى ثناياها فطرة الانسان شفافة صافية ؛ هذه — يا صديقى — كتب خالدة ، انها كتب خالدة ، **وسر خلودها انها قد نفذت الى الأعماق فى فطرة الانسان ،** فربما تغير الانسان بتغير الحضارة عصرا بعد عصر ، لكنه تغير يمس السطح ولا ينفذ الى

يمسك الرجل القوى بجدى صـغير ، وشـقه نصفين والقاه على الأرض كومة من أشلاء .

أما شمشون عصرنا ، فهو حامل العلم بجبروته، وتستطيع — على سبيل المفارقة — ان تقول ان شمشون عصرنا هى الذرة الضئيلة التى لا تبصرها العيون بأقوى المناظير لكنها تفجر طاقاتها فتزلزل الأرض وتنهدم المدائن ويفنى البشر .

قلت لمحدثى :

— هذا شمشون العصر قد عرفناه ، فمن تكون دليلته التى تغويه ؟ فأجاب :

— انها السياسـة حين تكون غاشمة طامعة تغوى العـلم فتضلـه عن سـواء السبيل ، فلعنة الله عندئذ على سـاس ويسـوس وسائس ومسوس ، **كما قال الأستاذ الامام .**

**واستطرد صديقى هذا ليقول :**

لبث العلم قرونا طويلة ، **وكأنه منوح وزوجته** – وهما والدا شمشون فى العهد القديم – لا ينسلان ولدا ، اذ لبث العلم طوال تلك القرون كلاما فى كلام ، يملأ الصفحات بلفظ وراء لفظ ، وبسطر بعده سطر ، لكنها رموز لا تحرك الحديد ليطير أو يجرى أو يغوص ؛ فعاش منوح وزوجته عيش الرعاة ، يصبح بهما الصبح ثم يمسى عليهما المساء ، وحياتهما اليوم هى نفسها حياتهما بالأمس ، لم يتغير منها شىء ، الا أن ينتجعا مع الغنيمات مكان الكلأ .

وذات ليلة تراءى للمرأة فى حلمها ملاك من السماء يحمل اليها البشرى بحمل وولادة ، لكنه يحذرها من أن تدخل فى جوفها ما يفسد الجنين من شراب مسكر أو طعام نجس ، قائلا لها انها ستوهب صبيا منذورا لله فلا ينبغى لفطرته أن تفسد بعنصر دخيل ، وسيكون شعر الولادة على راسه علامة الفطرة ، تفسد اذا مسها الموسى ، فاذا داخل الفطرة عنصر ليس منها ، **انقلب الخير الذى أراده الله ، شرا أراده الانسان .**

وتحقق الحلم ، وولدت المرأة ولدا ، اطلقت عليه اسم شمشون ؛ وكبر الصبى وعظمت قوته ، والتقى بشبل الأسد فمزق الشبل المزمجر والقى به على الأرض ركاما ، فما هى الا أيام ، حتى عاد الفتى الى ذلك المكان من الطريق ، فاذا هو يلحظ خلية نحل قد حطت على رمة الأسد وانتجت عسلا ، فاشتار شمشون من العسل على كفيه ، ومضى فى طريقه يأكل ، ويعجب لنفسه « **كيف خرج من الآكل أكل ، ومن الجافى حلاوة ؟** » – فمن حيوان كاسر للانسان تولد طعام للانسان ، ومن جيفة نتنة خرجت حلاوة العسل .

وشمشون عصرنا لن يبالى أسدا فى الفلاة يصارعه ويصرعه ، ولن يدهش لحلاوة تخرج من جيفة ؛ انه يتصدى لأهوال اعظم خطرا ؛ انه لم يعد يرهب المسافة ، فهو يطوى أبعادها بمثل ما طوى شمشون شبله الصغير ، لم تعد تهوله أفلاك السماء ولا اغوار الماء ؛ انه يدك الجبال دكا ، ويخرج من أجاج البحر ماء عذبا ، ومن يباب الصحراء زرعا ؛ **ان علاء الدين بمعجزات مصباحه ، وسليمان باعاجيب خاتمه** ، لعبتان امام عقول الالكترون ؛ وانك لتلهث لهاثا اذا اردت أن تجارى ما يتصدى له شمشون عصرنا من أعاجيب ومعجزات .

كان شمشون العهد القديم يباهى بقتله ثلاثين رجلا من أهل المدينة ، لينزع عنهم قمصانهم وثيابهم ، يعطيها وفاء لرهان أوقعته فيه امرأة غادرة ؛ وذلك انه فى ليلة عرسه بها ، أقام ذووها وليمة حضرها ثلاثون رجلا من عشيرتها ، فتحداهم أن يفسروا له أحجية وقعت له فى تجربته فأربكته وهى : كيف يخرج اكل من آكل ، وكيف تخرج حلاوة العسل من جيفة ؟ ، وراهنهم أن يجدوا لهذه الأحجية حلا فى سبعة أيام ، فاذا وجدوا حلها قدم اليهم ثلاثين قميصا وثلاثين حلة ثياب ، واما اذا عجزوا ، فعليهم أن يعطوه مثل هذا العدد من القمصان والثياب ؛

واوشكت السبعة الأيام أن تنقضى وهم عاجزون ، لولا ان غدرت العروس برجلها من اجل أهلها ، فراحت تبكى بين يديه ضارعة أن يسر اليها بحل الأحجية ، ففعل ، فنقلته الى ذويها ، فكان على شمشون أن يوفى بالرهان ، ويقدم الثياب والقمصان ؛ فما كان الا أن انطلق الى المدينة ، فقتل ثلاثين من أهلها ، ونزع عن أجسادهم ما يقدمه وفاء بالرهان .

فأين رجال ثلاثون يقتلهم شمشون العهد القديم ، من مئات الألوف يقتلهم **شمشون العصر الحديث** بقنبلة **يلقيها فوق هوريشيما أوناجازاكى** ؟ وكانت غاوية شمشون القديم امرأة غادرة ، وكانت غاوية شمشون الجديد سياسة فاجرة .

كان شمشون العهد القديم اذا ما نقم واراد الانتقام ، أمسك بعدد من ابناء آوى ، يربطها ذيلا بذيل ، ويشعل فى الأذناب المعقودة نارا ، وأما شمشون العصر الجديد اذا ما نقم واراد الانتقام ، أمسك بالصواريخ يطلقها وبالقنابل الجهنمية يلقيها ، فيهلك حرث وزرع ونسل وتنمحى مدن كما تمحو بالممحاة خطوطا رسمت على الورق بقلم رصاص .

ثم جاءت دليلة وغوايتها فى حياة شمشون؛ صادفها ولم تكن من اهله ؛ لقد خلقه الله لشىء وخلقها لشىء آخر ؛ هو القوة وهى الضعف ، هو يسكن أعلى الجبل وهى تسكن أسفله ؛ تزوج منها شمشون ، فرسمت لنفسها أن تتسلل الى قلبه بالغواية لتستخرج منه سر قوته ، وما انفكت حتى وقعت على السر ، ان شعره المنذور لله ، هو الذى اذا ازيل عنه بالموسى ، زالت معه قوة جسده ؛ فما عتمت أن انامته على حجرها ، وأزالت شعر الراس ، وصاحت بقومها أن اهجموا ، **فاذا بالجبار يهوى فى أيديهم ضعيفا خائرا** ، فيوثقونه بالقيد ، ويودعونه السجن ، ويربطونه الى رحى الطاحون، يديرها ، مفقوء العينين .

**لقد ضعف القوى وعمى البصير ،** لأن الله قد أراده لشىء ، فأنصت هو لشيطان يريده لشىء آخر ؛ كانت وصية السماء الا تشرب أمه – وهو بعد جنين فى جوفها – شرابا مسكرا ، والا تاكل طعاما نجسا ، حتى لا يفسد الولد ، فجاء الولد قويا فتيا الى أن تسللت اليه عوامل الافساد فوقع صيدا لمن لا يرحمه ، واذا ترجمنا هذا الى لغة العصر عن شمشون الحديث ، قلنا ان وصية السماء لمن وهبته قوة الذكاء وقدرة العلم ، ألا يذعن لأهواء الساسة ذلك اذا كان الساسة من مستعمرى الشعوب لأنهم من فريق وهو من فريق ؛ هم ارادة راغبة وهو عقل مدرك ، هم دهاء وحيلة وهو ذكاء ومنهج ؛ ولا ينبغى له الخلط بين أن يكون علمه للمجتمع وان يكون علمه للساسة ، **فالعلم حين يكون للمجتمع يبحث عن الطعام للجائع وعن الكساء للعارى ، وعن العلاج للمريض ،** انه حين يكون للمجتمع يزرع الأرض ويصنع خامات الأرض آلات للعيش وادوات للفراغ ، **واما حين يكون للساسة فهو يفتك ويقتل ويدمر ويهدم ؛** ان السفينة حين تشق الماء براكبيها هى علم للمجتمع ، واما السفينة حين تكون من طراز **لبرتى وبوبياو ،** تختلس السمع والبصر ، فهى علم للساسة .

وقع شمشون العهد القديم فريسة لامرأة خادعة هى دليلة ، فذهبت قوته وكف عنه البصر ، واما شمشون العصر الحديث اذا وقع فريسة لهذه العابثة التى تسمى سياسة ، فان الجزاء لا يكون رجلا واحدا اعمى يدير رحى الطاحون ، بل يكون الجزاء مصرع ملايين البشر ، تذهب القوة عن شعوب بأسرها ، ويقضى على شعوب بأسرها – بل على قارات – ان تدير ارحاء الطواحين للأعداء ليأكل الأعداء وبطون الشعوب خاوية .

**ان السياسة اذا أضلت العلم فاخرجته عن سبيله – وسبيله كشف الحق – أصابه ما أصاب شمشون ،** فيبطل ان يكون كاشفا وهاديا ، يعمى فلا يبصر ، ويدير الطواحين على غير هواه ؛ لقد كانت العدالة هى التى يرمز لها بعينين معصوبتين ، حتى تنزل بسيفها على رأس المعتدى ، لا تفرق بين انسان وانسان ، وكان العلم مبصرا يتبين مواضع خطاه ، ويتثبت من مواقع قدميه ؛ فجاءت الغواية ، فتبدل الأمر : أبصرت العدالة فاصبحت تفرق بين الناس فيما تنزله بهم من الأذى ، فهى تهوى على سود هنا ، وعلى صفر هنا ، وتحمى بيضا هناك ؛ ابصرت العدالة فعرفت اين تسقط قنابلها الذرية وأين لا تسقطها ، فاذا كانت الشعوب صفراء او سوداء او سمراء ، فلا بأس فى القذف بقذائف الموت ، واما اذا كانت ذات جلدة بيضاء ، فهنا تكون الاتفاقات الدولية ، وهنا يكون التحريم ، وهنا يكون الهول وتكون البشاعة ؛ ابصرت العدالة ، لتضع العصابة التى كانت على عينيها موضعها من العلم فتعميه بعد ان كان مبصرا ؛ فبات المسكين اعمى يعتلى كتفيه مقعد، يسيره كيف شاء ؛ اصبح على العلم ان يسير ولكن ليس له ان يعرف الى اين ؛ عليه ان يفتت الذرة ليخرج طاقاتها ، وعليه أن يصنع القنابل ، ولكن ليس له ان يعرف اين تلقى هذه ولا كيف تستخدم تلك ؛ عليه ان يدير احجار الرحى ، ولكن ليس له ان يعلم اى الناس يصيبه الطحين؛ على العلم ان ينقل الصوت والصورة ، ولكن ليس له ان يحدد باى المعانى ينتقل الصوت فى المذياع ، ولا باى المشاهد تنتقل الصورة الى الشاشة ؛ ان مهمته هى ان يشحذ السكين ، ولكنه لا ينبغى ان يسأل من ذا يكون الذبيح .



اين ما اصاب شمشون العهد القديم من غدر غانيته دليلة ، اين هذا مما اصاب شمشون هذا العصر من عبث السياسة السارقة الناهبة وأربابها ؟ لقد فقئت عينا شمشون العهد القديم ، وأما شمشون هذا العصر فقد فقئت عيناه وأخرس لسانه ، فهو يرى بعينى المقعد الرابض على كتفيه ، وهو ينطق باذن منه ؛ انه لا يفصح عن الحق الا اذا كان فى ذلك قوة لراكبه ، وان هذا المقعد الراكب ليسمى قوته عندئذ مصلحة المجتمع ، فيقتنع الذليل الأعمى بهذه الخدعة ، ويخلط بين راكبه الذى يجثم على عاتقه ، وبين المجتمع الذى هو فرد منه ، والا فهل يصنع علماء امريكا اليوم ما يزيدون به قوة الفتك لرئيسهم ، أم يصنعون ما يزيدون به لرجل الشارع مصادر الحياة ؟

**العلم موهبة من الله ، منذورة لله ، لا ينبغى أن يشرب حاملها شرابا مسكرا ، ولا أن يأكل طعاما نجسا ، حتى لا تفسد –** هكذا قال ملاك السماء لامراة « منوح » حين بشرها بصبى يوهب القوة من السماء .

لكن من يدرى ؟ الا يجوز أن ينتهى اذلال العلم لضلال السياسة ، بمثل ما انتهى به اذلال شمشون لبغى أعدائه ؟

لقد نبت الشعر فى راس شمشون على مر الزمن ، واستعاد قوته ، ولو انها اصبحت قوة عمياء ؛ وحدث أن تجمع أهل المدينة من أعدائه فى هيكلهم يسمرون ويلهون ، ثم ارادوا ان يزيدوا من لهوهم لهوا ، ومن نكايتهم بشمشون نكاية ، فجاءوا به من سجنه ليلعب امامهم بجسمه الغليظ فيضحكون ، فلم يكن من شمشون الا ان مد ذراعيه ليمسك بيديه العمودين الرئيسيين اللذين عليهما كان يقوم البناء ، وانحنى بقوة ، فسقط البيت على **الأقطاب وعلى سائر الشعب اللاهى** .

افلا يجوز — اذن — ان تمضى السياسة فى غوايتها اذلالا للعلم ، فيجيء يوم يضغط العلم بكل قوته على الزناد ، فيفنى الأقطاب على أيدى العلم نفسه الذى استظلوه ، ويفنى البشر معهم ومعه ؟ .

**زكى نجيب محمود**

## من يفوز بجائزة جونكور

شهدت **جائزة جونكور** فى دورتها السابعة منافسة شديدة وحادة بين المتقدمين للفوز بها الى ان كانت فى النهاية من نصيب **أندريه بيير دو ماندیارج** مكافاة له عن روايته المسماة **« الهامش »** والصادرة عن دار جاليمار للنشر .

وقد تركزت المنافسة فى الدورة السابعة لهذه الجائزة بين كل من ميشيل باتاى مؤلف **« شجرة الميلاد »** و **كاترين چيرار** مؤلفة « روناتا بأى شكل من الأشكال » ، **وكلير اتشريااللى** مؤلفة « اليزا أو الحياة الحقيقية »، الى أن حصل عليها أندريه بيير دوماندیارج .

والجدير بالذكر أنه فى عام ١٩٦٣ اوشكت رواية أخرى لهذا الأديب وهى رواية **« الدراجة »** أن تفوز بهذه الجائزة ولكنها لم تنجح فى الحصول عليها فحصلت على جائزة أخرى هى **جائزة فيمنيا** .

وبحصول رواية « الهامش » على جائزة جونكور ، تطفو على سطح الحياة الأدبية فى فرنسا وخارجها على السواء موهبة ادبية جديدة هى موهبة أندريه دوماندیارج التى عرفها القراء فى رواية « الدراجة » ويعرفها الآن فى رواية « الهامش » وهى الرواية الفائزة التى لاقت رواجا كبيرا بين الجمهور ، والتى تعد الآن لتقديمها على شاشة السينما .



**أ . ب . ماندیارج**



هذا وقد ولد مؤلف رواية « الهامش » فى باريس عام ١٩٠٩ ، وفى العشرين من عمره بدأ يكتب القصائد التى لم تنشر فى ذلك الحين ، ولكنه لم يهتم بالنشر بمقدار اهتمامه بالقراءة الغزيرة .. فقد قرأ دوماندیارج بنهم مؤلفات الرومانتيكيين الالمان كماقرأ مؤلفات الشعراءالانجليز فى عهد الياصابات وكذلك قرأ مؤلفات السورياليين . وفى أثناء الحرب نشر دوماندیارج فى عام ١٩٤٣ أول كتاب له بعنوان **« فى السنوات الحالكة »** وهو عبارة عن مجموعة من القصص والقصائد النثرية .

وبعد ذلك نشرت له المجلات المتخصصة دراسات نقدية عديدة ، كما صدرت له عديد من المؤلفات من بينها : **« المتحف الأسود »** عام ١٩٤٦ ، و **« زهرة البحر »** عام ١٩٥٦ ، و **« الساعة القمرية »** ١٩٥٨ ، و **« نار وجمر »** عام ١٩٦٠ وقد حصلت على جائزة القصة ، وفى عام ١٩٦٤ صدرت له رواية **« ليلة الحب »** الى أن صدرت له فى عام ١٩٦٥ رواية **« باب الفجور »** .

# من الذى صنع الأخلاق ؟

- صنعها الضعفاء ليحدوا بها من سيطرة الأقوياء « نيتشه »
- صنعها الأقوياء ليسيطروا بها على الضعفاء « ماركس »

**المشكلة :**

**صنعها الضعفاء ليجدوا بهـــا من سيطرة الأقوياء ( نيتشبه ) .**

**صنعها الأقوياء ليسيطروا بها على الضعفاء ( ماركس ) .**

كيف يمكن أن يبلغ التضـــاد هذا الحد بين مفكرين عاشا فى عصر واحد ، وتحدثا عن ظاهرة واحدة ، واتخذ كل منهما ازاء هذه الظـــاهرة موقف التحليل والتشريح والنقد ؟ هل يعقل أن تكون الأخـــلاق من صنع الضعفاء ومن صنع الأقوياء فى آن واحد ، وأن تكون أداة للسيطرة وللحد من السيطرة فى نفس الوقت ؟ أليست هناك هوة عميقة لا تعبر بين موقف كل من **نيتشـــه و ماركس من الأخلاق ؟**

أود **أولا أن** أصرح للقـــارىء بأن القضيتين اللتين بدأت بهما هذا المقال ليستا نصين حرفيين مقتبسين من نيتشه وماركس ، ولكنهما تعبران عن الروح التى تســـود تفكيرهما فى موضـــوع الأخلاق ، وتلخصان بايجاز شديد موقفهما من هذا الموضوع . وأود **ثانيا** أن أدعو القارىء الى أن يمعن النظر فى هاتين القضيتين ، ويرى ان كان من الممكن ايجاد جسر موصل بين كل من الطرفين . ذلك لأن **الأفكار فى الموضوع الواحد قد تتعارض فيما بينها ولكن لابد أن تكون هناك جسور توصل بينها ، مادام هناك نوع من المنطق يحكم التفكير فى كلتـــا الحالتين .** ومن يدرى ، فلعلنا نهتدى ، من وراء هذا التناقض الحاد ، الى أوجه شبه أو نقاط التقـــاء بين الموقفين . على أننا لن نستطيع أن ننكر ، لو اهتدينا الى نقاط الالتقاء هذه ، أن ثمة اختلافا أساسيا بين الموقفين ، وعلينا أن نوضح طبيعة هذا الاختلاف ونبرز معالمه . ومع ذلك فمن واجبنا الا نتوقف عند هذا الحد . فأمامنا آخر الأمر مهمة أشق وأصعب ، هى أن نعلل هذا الاختلاف ، ونبحث

# دكتور فؤاد زكريا

عن تلك الأرض المشتركة التى يقف كل من الرايين السابقين فى طرف منها ، ونحاول الاتيان بتفسير للظاهرة الفريدة التى كانت نقطة البدء فى هذا المقال : ظاهرة التعارض الأساسى بين مفكرين ناقدين لعصر واحد ، حول موضوع أصل الأخلاق وغايتها . وهكذا يسير هذا المقال بعد عرض المشكلة التى حفزت الى كتابته فى مرحلتين : الأولى محاولة الاهتداء الى نقاط الالتقاء بين نيتشه وماركس ، والثانية تحديد مظاهر اختلافهما ، ومحاولة تعليل التعارض الحاد بينهما .

**نقاط الالتقاء :**

أول ما يتكشف لنا من تحليل قضيتى نيتشه وماركس السابقتين ، أنهما متفقان على ان **الأخلاق « مصنوعة »** . وهذا وحده اتفاق لا يستهان به ، وعن طريقه يتحدد موقفهما ازاء تراث أخلاقى كامل ، كان يتخذ من هذه المسألة موقفا مخالفا . فقد ظل الناس دهورا طويلة يعتقدون أن الأخلاق ليست « مصنوعة » ، بل **« مطبوعة »** ويؤكدون ان الأخلاق ليست من صنع البشر ، بل هى **« موحى بها »** ، وكان الموقف الذى اتخذه نيتشه وماركس ثورة حاسمة على هذين الاعتقادين .

ان الانسان ميال بطبيعته الى صبغ القيم التى يؤمن بها بصبغة ازلية ، وتأكيد انبثاقها عن « طبيعة » ثابتة . وقد عملت طرق التفكير العقلية النظرية ، منذ عهد **سقراط** ، على دعم هذا الاتجاه ، حتى أصبح من العلامات المميزة للتفكير الفلسفى فى الأخلاق ان يضع تقابلا ما بين قواعد السلوك المؤقتة التى تصدر عن هوى عارض أو مصلحة ذاتية ، وبين مجموعة من المبادىء التى تتصف بالأزلية والثبات لأنها تنتمى الى « ماهية » الانسان ، وتنبثق عن « طبيعته »، وتتفق مع ما يقضى به « عقله الخالص » . وكان **لابد من ثورة عقلية شاملة لكى ينتزع الانسان من عقله وهم الطبيعة الثابتة التى لا تتغير فى كل الأزمان ، والقيم الأزلية التى تعيش بها البشرية فى كل مكان . ومن المؤكد أن نيتشه وماركس كانا من أقوى دعائم هذه الثورة ، كل من جانبه الخاص .**

واذا كان العقل النظرى قد عمل على دعم الرأى القائل بوجود مجموعة من المبادىء الأخلاقية الثابتة التى تمتد جذورها الى طبيعة « الانسان » بمعناها العام المجرد ، فان الايمان قد أدى من جانبه الى ظهور رأى له مصدر مختلف ، ولكنه يسفر عن نتيجة مماثلة الى حد

بعيد : هى ان مبادىء **الأخلاق آتية من وحى الهى** ، اى من مصدر يعلو على البشر ، ومن ثم فان اوامرها لا تناقش ، وليست مما يجوز للانسان ، بعقله المحدود ، أن يجادل فيه . وحتى لو بدا تعارض ظاهرى بين الأمر الأخلاقى الالهى وبين مصالح الانسان ، فعلى الانسان ان يظل ممتثلا لهذا الأمر الذى صدر عن حكمة الهية تفوق اداركه . واقول ان هذا الراى يؤدى الى نتيجة مماثلة للراى السابق لانه بدوره يجعل الأخلاق ازلية للراى لا تتبدل ، ويرتفع بقيمها فوق مستوى التحول والتطور ، والتباين والتعدد . **وكان لابد من جراة ثورية هائلة لكى ينكر نيتشه وماركس الأصل الالهى للقيم الأخلاقية ، ويؤكدان انها ظاهرة « انسانية ، وانسانية اكثر مما ينبغى »** ، تنتمى الى عالم التغير والصيرورة ، لا الى مجال الهى يعلو على الطبيعة .

ويؤدى تأكيد الطابع الانسانى للأخلاق الى نتيجة مباشرة : هى انه ليس ثمة « اخلاق » واحدة ، بل هناك **كثرة من النظم الأخلاقية** ، اما الأخلاق التى كانت تعد ازلية ، لأنها مرتبطة بطبيعة انسانية ثابتة ، أو بوحى يعلو على تقلبات أحوال البشر ، فليست فى حقيقتها الا أخلاق المجتمع او الحضارة التى يعيش فيها المرء ، والتى يميل دائما الى تعميمها بحيث يتصورها صالحة لكل زمان ومكان . والواقع أن كل من نيتشه وماركس قد جعل للأخلاق نوعا من الايقاع الثنائى تتطور بمقتضاه : فنيتشه لم يقل ان اخلاق الضعفاء هى وحدها السائدة ، وانما اكد وجود نوع من التناوب الدورى بين « اخلاق السادة » و « اخلاق العبيد » ، بحيث تسود هذه تارة وتلك تارة اخرى ، بل لقد حدد نوعا من التاريخ الدورى للأخلاق ، ذهب فيه الى أن العصر الكلاسيكى القديم كانت تسوده اخلاق السادة ، والعصور الوسطى اليهودية والمسيحية تسودها أخلاق العبيد ، ويستمر التناوب بينهما الى ان نصل الى اخلاق السادة فى عصر نابليون ، ثم الى اخلاق العبيد فى عصر « الديمقراطية » المعاصر لنيتشه . ولكنه مع ذلك **أكد أن الطابع الغالب على الأخلاق الأوربية ، منذ العصر المسيحى ، كان طابع اخلاق العبيد ، وأن اخلاق السادة كانت تظهر فى فترات قصيرة وسرعان ما يطغى عليها التيار الرئيسى ، تيار الضعفاء** الذين يفرضون قيمهم الخائرة على الاقوياء ليحدوا من سطوتهم ويأمنوا جانبهم ويقضوا على

ف . نيتشه



امتيازهم . ونستطيع ان نلمح ايقاعا ثنائيا مماثلا فى الحركة الديالكتيكية التى تضمنتها فلسفة التاريخ ( وفلسفة القيم ) عند ماركس ، وكل ما فى الأمر ان التقابل فى هذه الحالة بين **طبقة مستغلة وطبقة مضطهدة** ، منذ عصر الرق اليونانى ، الى عصر الاقطاع ، ثم الراسمالية المعاصرة . وبعبارة اخرى فلما كانت علاقات الانتاج هى الأساس الأول لكل ما يسود المجتمع من القيم ، وكانت هذه العلاقات بطبيعتها متغيرة وصاعدة من مرحلة الى اخرى ، فمن الطبيعى ان يسرى هذا التغير والتطور على النظم الأخلاقية بدورها .

ومن الواجب ان نلاحظ ان الاهتداء الى **هذا الايقاع الثنائى كان فى حالتى نيتشه وماركس معا ، نتيجة بحث تجريبى ، لا تامل نظرى** . فنيتشه يستهل عرضه لفكرة ثنائية اخلاق السادة واخلاق العبيد ، فى كتابه **« بمعزل عن الخير والشر »** بفقرة مشهورة يقول فيها : « خلال جولاتى بين العديد من النظم الأخلاقية ، العميقة منها والسطحية ، التى سادت الأرض من قبل ، او ما تزال سائدة فيها ، لاحظت سمات معينة تتردد سويا بانتظام وبرتبط بعضها ببعض ، حتى توصلت آخر الأمر الى نوعين رئيسيين يفرق بينهما اختلاف اساسى فهناك أخلاق للسادة ، واخلاق للعبيد » . وتدل هذه الفقرة على ان نيتشه قد اتبع نوعا من **المنهج الاستقرائى** فى كشفه لهذا الايقاع الثنائى لتطور الأخلاق ، اذ انه استعرض العديد من النظم فى كل بقاع الأرض ، وانتهى من استعراضه هذا الى السمات العامة للنوعين الرئيسيين . ولسنا بحاجة الى القول بأن **ماركس قد اتبع منهجا** مماثلا لهذا ، اذ أن صفة « المادية » التى كان حريصا على أن ينسبها الى نظرياته انما تدل على انبثاق هذه النظريات من عالم التجربة الفعلية ، لا من عالم التأمل المجرد ، ولم يكن التطور الأخلاقى الذى اشرنا اليه من قبل عنده سوى تعبير عن تطور القيم المصاحب لتحولات فعلية فى علاقات الانتاج . والحق أن نيتشه وماركس كانا معا ابنين بارين للقرن التاسع عشر ، الذى اسماه البعض عن حق **« قرن التاريخ »** ، لأنه هو القرن الذى **اتضحت فيه فكرة التاريخ للأذهان** بأجلى صورة ممكنة ، واصبحت فيه **الظواهر ترد على الدوام الى اصولها التاريخية ، ونزعت هالة القداسة عن كل ماكان يعد ثابتا لا يتغير ، ابتداء من الأنواع الحية حتى القيم المجردة .**



فهناك اذن تحول اساسى فى طريقة النظر الى موضوع الأخلاق ، هو الذى افضى الى النسبية التاريخية التى اشترك فيها نيتشه وماركس معا . هذا التحول يتمثل فى التخلى التام عن التفكير فى « نظرية » الأخلاق ، وتركيز الاهتمام على « واقع » الأخلاق . فلم يكن نيتشه من اولئك الفلاسفة الباحثين عن «أساس» عقلى للخير الأخلاقى ، لأن نسبية الأخلاق تحول دون اى بحث كهذا . ونستطيع ان نطبق على موقف نيتشه من الأخلاق كلمة قالها فى مجال آخر ، هو مجال تفنيد فكرة الألوهية ، واعنى بها عبارته المشهورة : « من قبل كان المرء يسعى الى أن يبرهن على انه ليس ثمة اله — اما اليوم فان المرء يبين كيف امكن ان « ينشأ » الاعتقاد بوجود اله » . هذه الكلمة لا تنطبق على فكرة الألوهية وحدها ، بل تنطبق على كل ماله فى نفوس الناس منزلة الألوهية والقداسة ، كالقيم الأخلاقية . فمن قبل كان الناس يبحثون عن تفنيد ( او تأييد ) عقلى للقيم الأخلاقية ، أما الآن ، فيكفى أن نبين ان لهذه القيم اصلا تاريخيا ، فيكون فى ذلك اقوى تفنيدا للاعتقاد بوحدتها وثباتها ، دون حاجة الى اضاعة الجهد فى بحث عقلى تجريدى عقيم . وبالمثل كان تفكير ماركس عمليا فى أساسه ، ولم يكن للنظريات فيه من دور سوى أن تساعد آخر الأمر على تحقيق النشاط العملى ، وتصب فى نهر الواقع . وبمثل هذه الروح كان من المستحيل ان تكون للنظرية الأخلاقية اهمية حاسمة فى تفكيره . ومجمل القول اننا نجد هاهنا نقطة التقاء اخرى تجمع بين هذين المفكرين اللذين يبدو رأيهما فى الأخلاق ، لأول وهلة ، متنافرا الى حد التناقض . **فكل منهما يتجاهل** الأخلاق المنتزعة من اطارها الواقعى الأوسع ، **والتى تبحث فى مبادىء مجردة ، وتنفصل عن الانسان فى واقعه العينى ، وكل منهما لا يعرف من الأخلاق الا وجهها العملى ، أو الذى يمكن أن يندمج آخر الأمر فى المجال العملى .**

بل اننا نستطيع ان نمضى فى التحليل ابعد من ذلك فنقول ان الأخلاق عند كل من هذين المفكرين ليست ظاهرة اصيلة مكتفية بذاتها ، وانما هى « **بناء علوى** » Superstructure يرتكز على اساس آخر اعمق منه . وهذه الصفة واضحة كل الوضوح فى تفكير ماركس : اذ ان العوامل التى ترتد الى **اصل اقتصادى** ، واهمها علاقات الانتاج ، هى التى تتحكم فى كل مايعلوها من التركيبات الذهنية والمعنوية ، وضمنها الأخلاق . وقد لا تبدو هذه الصفة فى الأخلاق واضحة لأول وهلة عند نيتشه ، ولكنها تتمثل لديه بالفعل ، وان كان الأساس الذى يرتكز عليه البناء العلوى عنده **أساسا حيويا ونفسيا** ، وليس اساسا اقتصاديا . فكل اخلاق فى نظر نيتشه مظهر من مظاهر « **ارادة القوة** » ، التى هى الدافع الأصلى والمحرك الأول لكل فعل انسانى . اننا نبحث عن الخير ، وندعو الى الفضيلة والعدالة والشفقة ، لا لأننا كائنات اخلاقية ، بل لأننا نجد فى هذه المعانى ما يساعد على اكتسابنا مزيدا من القوة . وحتى عندما تتجه دعوتنا الى المسالمة والتنازل عن القوة ، يكون هذا مظهرا تستتر وراءه « ارادة القوة » بخفاء ودهاء . فالأخلاق اذن ليست مقصودة لذاتها ، والقوة المحركة لها ليست مستمدة من مجالها الخاص ، بل هى القوة التى تحرك كل نشاط انسانى ، اعنى « **ارادة القوة** » التى يرتكز عليها كل بناء علوى فى مجال القيم .

وقد يعتقد المرء ان دور الأخلاق يغدو ثانويا حين تصبح « بناء علويا » على هذا النحو ، ولكن الواقع **أن للقيم الأخلاقية دورا أساسيا عند كل مفكر ثائر على عصره ، وهذا يصدق على نيتشه وماركس بنفس المقدار .** فبقدر ماكان نيتشه قاسيا فى نقد الروح الأخلاقية لعصره ، بل فى نقد الروح الأخلاقية بوجه عام ، كان الدافع الذى ادى به الى هذا النقد اخلاقيا فى صميمه. انه يحمل على قيم العصر ويشمئز منها ويصفها بالانحلال ، ويدين كل مجتمع سابق ، بل يعتقد بأن فكرة « الأخلاقية » ذاتها ينبغى أن تدان ، لأن كل اخلاقية انما هى تكبيل لقوى الانسان الخلاقة ، ومحاولة لحصر روحه المتوثبة فى اطار من النظم التى تسرى على المجموع ، ولا تترك للفرد منطلقا . ولكن من وراء هذا النقد المرير للأخلاق ، سواء اكانت اخلاق العصر ام الأخلاقية بوجه عام ، دوافع اخلاقية لا شك فيها . ففى كلتا الحالتين يستهدف المفكر نوعا افضل من الانسان يؤمن بأنه سيظهر فى المستقبل ، ومادام الهدف انسانا « أفضل » فان الأخلاقية تكون هى القوة الدافعة الى هذا النقد ، والى هذا الايمان بالمستقبل .

فهل نستطيع ان نقول مثل هذا عن ماركس؟ ايمكن ان يوصف تفكيره بأنه اخلاقى فى اساسه ؟ ان اول اجابة تتبادر الى الذهن هى أن فلسفة ماركس تتعلق اساسا بالموضوعات الاجتماعية

والاقتصادية والسياسية ، وانها بهذا الوصف واهية الصلة بالأخلاق . وبالفعل فان الكتاب الذين بحثوا عن آراء اخلاقية فى كتابات ماركس، لم يستطيعوا أن يستخلصوا الا عبارات بسيطة متناثرة ، لا تكفى على الاطلاق لاعطاء القارىء اية فكرة عن اتجاه محدد المعالم فى الأخلاق . ومع ذلك فاذا لم تكن الأخلاق عنده واضحة فى صورتها الصريحة المباشرة ، فانها ماثلة فى كل كتاباته بصورة هى حقا ضمنية ، ولكنها تمثل قوة دافعة رئيسية له . فادانته للراسمالية تحمل طابعا أخلاقيا لا تخطئه العين ، والعبارات التى استخدمها فى حملته عليها تظهر فيها الروح الأخلاقية واضحة ، اذ هو ينعى عليها مافيها من ظلم ، واستغلال ، واضطهاد وقضاء على انسانية الانسان . وبهذا المعنى يمكن القول ان هدفه النهائى من **دعوته الاشتراكية انما هو اعادة الأمور الى نصابها أخلاقيا ومعنويا قبل كل شيء** . وهنا تتمثل لنا مفارقة غريبة : اذ ان هذه الأخلاق ، التى هى فى عصرنا الحاضر ، وفى العصور السابقة ، مجرد بناء علوى يرتكز على أساس أصلى من العلاقات الاقتصادية ، ستصبح هى ذاتها الغاية القصوى من الثورة الاجتماعية التى كان يحلم بها ماركس . فبعد ان تتحقق هذه الثورة ، وتختفى كل صور استغلال الانسان للانسان ، سيكون الهدف النهائى للانتاج الاقتصادى وللمخترعات العلمية والتكنولوجية هو تحقيق أفضل تنظيم ممكن للعمل الانسانى ، ولوقت الفراغ الانسانى ايضا، على النحو الذى يضمن تنمية المواهب الخلاقة للانسان الى أقصى حد ... أى ان القيم الأخلاقية والمعنوية التى كانت **« بناء علويا »** فى مرحلة الصراع والكفاح ستصبح **« غاية قصوى »** فى مرحلة الانتصار .

وما دمنا قد تحدثنا عن آمال هذين المفكرين فى المستقبل ، فان هذا الحديث يقودنا الى سمة اخرى مشتركة بينهما ، هى ان **هذا المستقبل الذى يعلقان عليه آمالهما ليس « عالما آخر » مغايرا لهذا العالم الذى نعيش فيه ، بل ان على الانسان أن يحقق فى عالمه هذا كل ما يسعى الى تحقيقه** . فليس ثمة ازدواج بين عالمين ، وليست هناك حملة على هذه الحياة ودعوة الى التعلق بحياة أخرى تعوض الانسان عما فاته فى هذه الدنيا ، بل ان من اقوى اسباب نقد نيتشه وماركس معا للأخلاق الشائعة ، انها تنطوى على بذور « اخروية » ، ولا تدفع الانسان الى التعلق بحياته هذه والوقوف منها موقفا ايجابيا .

ولا جدال فى أن انتشار هذه الأخلاق **« الأخروية »** ، التى تصرف جهود الانسان عن نفسه وعن العالم الذى يعيش فيه ، يرجع الى تأثير المسيحية ، التى اشترك نيتشه وماركس معا فى مهاجمتها بكل ما اوتيا من قوة ، وان اختلفت الأسباب : فالأول يهاجم القيم المستمدة من المسيحية لأنها تكبت كل الدوافع الحية فى نفس الفرد ، وتدعو الى انكار الحياة بل اماتتها ، والثانى يهاجمها لأنها تتستر على الظلم الاجتماعى ، بل تنادى — بصورة غير مباشرة — بأن الوضع القائم فى العلاقات بين البشر ، بما فيه من تفاوت طبقى ومظالم اجتماعية ، هو قانون الهى أو مشيئة عليا لا يستطيع أحد أن يعترض عليها .

بل اننا لو تجاوزنا نطاق هذا التشابه الواضح فى حملة هذين المفكرين على المسيحية، لأمكننا ان نهتدى الى تشابه أعمق منه بين موقف نيتشه من المسيحية من جهة ، وموقف ماركس من الراسمالية من جهة أخرى . فليس خافيا ان نيتشه جعل من المسيحية خصمه الأول ، وكرس للصراع معها الجانب الأكبر من كتاباته . وفى مقابل ذلك لم تكن المسيحية هى الخصم الرئيسى لماركس ، بل ان الاستغلال الطبقى — الذى يعنى الراسمالية فى عصرنا الحاضر — هو العدو الذى اتجهت كتابات ماركس كلها الى محاربته . ولكن أليس فى وسعنا ان نلمح توازيا بين هاتين الحملتين ؟ ان نيتشه يهاجم المسيحية بقسوة وعنف ، لا من اجل عداء باطن يحمله لها ، بل لأنها تقتلع الانسان من جذوره ، وتجعله يخلق اصناما ثم يعبدها . ان الانسان فى رأى نيتشه ، يستخلص أرفع ما فيه من قوى ، ومن معان روحية ، ومن آمال وغايات ويضفى عليه طابعا مشخصا ، ويضعه خارجا عنه ، وأعلى منه ، بعيدا فى السماء ، ثم يخر له ساجدا . ولكن ، أليس هذا بعينه ما تفعله الراسمالية فى نظر ماركس ؟ انها تخضع الانسان لتلك القوة الغاشمة ، اللا انسانية ، التى تقهره وتستذله — قوة راس المال . أليس راس المال هذا الها اصطنعه الانسان ثم عبده ؟ ان رأس المال المتراكم ، آخر الأمر ، ما هو الا حصيلة جهد العامل ، وفائض قيمة عمله . فهو بدوره مستخلص من داخل الانسان العامل ، ومن كده وعرقه ، ولكنه فى النظام الراسمالى يصبح موضوعا خارجيا ، يظل يرتفع ويعلو على الأصل الذى جاء منه ، حتى يغدو آخر الأمر قوة غاشمة تسلب العامل

( الذى خلقه ) انسانيته ، وتجعل من عمله سلعة تباع وتشترى ، بل تجعله هو ذاته « شيئا » ، لا انسانا . **ان راس المال بدوره اله استخلصه الانسان من دخله ثم رفعه بعيدا ، فى السماء ، وخر أمامه ساجدا .**

**أما الهدف من « اعادة تقويم القيم » فهو ، فى كلتا الحالتين ، « تحطيم الأصنام » واعادة الانسان الى جذوره التى اقتلع منها ، واسترداد ما سلب منه ، واغترب عنه ، حتى طغى عليه . ان كلا منهما يعلن ، فى كل ما كتب ، أن شمس الآلهة المصطنعة فى أفول ، وأن مملكة الانسان لابد أن تعود .**




### مظاهر التناقض وطريقة تجاوزه

لقد بدأت مقالى بقضيتين متناقضتين لمفكرين متعاصرين حول موضوع واحد ، ولكن التحليل الذى ينفذ الى ما وراء التناقض الظاهر كشف لنا ، رويدا رويدا ، عن عدد كبير من نقاط الالتقاء بين هذين المفكرين ، حتى ليحسب القارىء ، بعد الصفحات السابقة ، ان نيتشه وماركس متفقان — فى موضوع الأخلاق — على كل شيء . ولكنى لا اود ان اترك لدى القارىء أى انطباع كهذا . فالتضاد بين موقف هذين المفكرين قائم ، وكل ما فى الأمر أن من ورائه نقاط التقاء هامة يستطيع التحليل الذى ينفذ الى ما وراء ظاهر أقوالهما ان يتوصل اليها . ومع ذلك فان نقاط الالتقاء هذه لا تنفى التعارض الأساسى بينهما ، وبالتالى فانها ، حتى لو استطاعت أن تخفف من حدة التناقض الذى نبهنا اليه فى مستهل هذا المقال ، لا يمكنها أن تقدم حلا للاشكال الأساسى ، وهو : كيف وصل مفكران يعيشان فى عصر واحد ، وتدفعهما روح نقدية واحدة ، الى مثل هذين الرايين المتعارضين بصدد موضوع واحد ؟



اما ان الاختلاف بين نيتشه وماركس يظل ، على الرغم من نقاط الالتقاء السابقة ، اختلافا أساسيا ، فهذا ما يتضح من أن كل ما اتفق فيه المفكران لا يمس موقفهما الأساسى : وهو أن الأخلاق — عند احدهما — من صنع الضعفاء للحد من سيطرة الأقوياء ، وعند الآخر من صنع الأقوياء للسيطرة على الضعفاء .

ولعل أول خطوة ينبغى أن نتخذها فى هذا الصدد هى أن نتساءل : من هم الأقوياء والضعفاء فى كلتا الحالتين ؟ **ان الأقوياء عند**

نيتشه هم « **الممتازون بطبيعتهم** » ، **أما عند ماركس فهم الطبقة المسيطرة اقتصاديا ، وبالتالى سياسيا** . وهذا اختلاف اساسى : اختلاف « الطبيعة » عن « العرف » ، ان جاز ان نستخدم هذا التقابل المشهور لدى فلاسفة اليونان . فالأقوياء عند نيتشه هم أصحاب الامتياز الكامن ، الذين تؤهلهم طبيعتهم لأن يسيطروا ، أما عند ماركس فامتيازهم يرجع الى وضع اجتماعى معين ، لا الى اية صفات كامنة فيهم .

**وفى مقابل ذلك فان الضعفاء عند ماركس هم المضطهدون الذين كان يمكن أن يصبحوا أفرادا ممتازين لو أتيحت لهم الفرصة ، وكل ماقى الأمر أن ظروفا خارجة عن ارادتهم وضعتهم فى مركز الضعف ، ولكن الأمل فى خلاص البشرية كلها منعقد على ثورتهم . أما عند نيتشه فان الضعفاء « وضيعون »** بطبيعتهم ، وضعفهم ذاته يولد فيهم شرا كامنا ، وربما كان هو ذاته متولدا عن الشر الكامن فيهم .

وعلى اساس هذا الايضاح نستطيع ان نضع مشكلتنا الاصلية بصورة اكثر تحددا ، فنقول ان الضعفاء ، فى رأى نيتشه ، يخشون سطوة الأقوياء الذين هم بطبيعتهم ممتازون ، ويبغضون كل ماهو رفيع وكل ما يبرز فوق المستوى العادى « للمجموع » ، فيصطنعون نظاما من الأخلاق يكفل الحد من هذه السيطرة ، والقضاء على كل امتياز طبيعى : نظاما يدعو الى « العطف » و « المشاركة » و « الرحمة » وغيرها من القيم التى لا تهدف ، آخر الأمر ، الا الى حماية الضعفاء من الأقوياء بانتزاع مخالبهم . انهم ينشرون قيم « الكثرة » و « المجموع » لانهم يخشون « الفردية » التى تكشف ضعفهم ، وتجعلهم يبدون أقزاما . اما ماركس فيرى ، على العكس من ذلك ، أن الاقوياء المسيطرين هم الذين يعملون على نشر اخلاق الاستكانة والرضا والزهد لكى يضمنوا سكوت المضطهدين ورضاءهم بالظلم الواقع عليهم . انهم يحتمون وراء هذه الأخلاق ويستترون خلفها ، لانها تدفع عنهم نقمة المظلومين ، وتسلبهم روح الثورة .

فهل تقدمنا بعد هذه الخطوة كثيرا الى الأمام ؟ ان التضاد أصبح أكثر وضوحا بلا شك ، ولكن حدته لم تخف على الاطلاق . فما زلنا نعجب كيف جعل احد المفكرين من الأخلاق وسيلة للحد من ثورة الأقوياء ، وجعلها الآخر وسيلة للحد من ثورة الضعفاء . وما زال الموقف فى عمومه وفى تفصيلاته محيرا كما كان منذ البداية .

فلقد قلنا من قبل ان نيتشه وماركس متفقان فى موقفهما ازاء المسيحية . ولكن هل هما متفقان الى الحد الذى بدا لنا للوهلة الأولى؟ ان المسيحية عند نيتشه تقيم نوعا من المساواة المصطنعة بين الناس : « فالكل ازاء الله سواء » ، وهى على هذا النحو تكبل الامتياز الطبيعى وتقضى على القيم الارستقراطية ، التى تقوم على الشعور بالترفع عن العامة والوقوف بمبعدة عنهم . وعلى العكس من ذلك يتهمها ماركس بانها تتستر على الفوارق الطبقية واللامساواة الاجتماعية ، وتدافع عن التفاوت بين الناس ، بل انها حين تجعل هذا التفاوت أمرا مقدرا بقوة الهية ، تعمل فى واقع الأمر على تثبيته وجعله منتميا الى « طبيعة الأشياء » . وليس هناك تضاد اقوى مما يعبر عنه هذان الموقفان . ويترتب على ذلك أن القيم الواحدة تتخذ فى كلا الموقفين دلالة مختلفة كل الاختلاف . فالزهد واحتقار الجسد والعالم الارضى هى عند نيتشه اخص صفات اخلاق الضعفاء ، وهى وسيلتهم الى اثبات وجودهم ازاء تفوق الأقوياء ، اما عند ماركس فهى سمة أساسية لأخلاق الأقوياء والحاكمين يفرضونها على المحكومين ليضمنوا خضوعهم وسكوتهم . وفكرة الازدواج بين عالمين ، عالم فان وعالم ازلى هى فى رأى نيتشه سمة مميزة لأخلاق العبيد ، بينما هى عند ماركس اداة هامة من الأدوات التى يسيطر بها أصحاب السلطان على المعدمين والمحرومين .

انه اذن تضاد كامل فى النظر الى نفس القيم . ولابد لهذا التضاد من تفسير . ولا جدال فى أن هناك تفسيرا ألح على ذهن القارىء طوال العرض السابق ، هو ان هذا التضاد تعبير عن تعارض **أساسى بين فلسفتين : احداهما أرستقراطية والأخرى ديمقراطية بطبيعتها .**

فنيتشه ، من حيث هو مفكر يتجه بطبيعته الى تأكيد الفوارق بين الأذهان ، ويعجب بكل ماهو فخور مترفع متكبر يتعالى على « المجموع » ، ويعيش فى القرن التاسع عشر بروح مفكر ارستقراطى ينتمى الى العصر التراجيدى اليونانى ، كان لابد أن يحمل بكل قواه على نفس القيم التى أعلاها ورفع من قدرها مفكر مثل ماركس ، تتجه دعوته قبل كل شىء لصالح الجماعات لا الأفراد ، ويرى أن رسالة الفكر هى تغيير المجتمع البشرى من « **الطبقية** » الى « **اللاطبقية** » ، ويؤمن بأن الأمل فى تحقيق هذه

الرسالة معقود على نفس الطبقات المضطهدة ذات المصلحة فى هذا التغيير .

ولكن هل يكفى هذا التفسير ، الذى يرجع التضاد بين آراء هذين المفكرين فى الأخلاق الى التعارض الأساسى فى مزاجهما وفى اتجاههما الفلسفي العام ؟ هل ينبغى ان نطمئن تماما الى هذه النتيجة ، ونحكم بأن نيتشه وماركس قد وصلا الى رأيين متنافرين فى مصدر القيم الأخلاقية وفى الغاية التى تستهدفها هذه القيم، لأن نظرة كل منهما الى العالم كانت مختلفة ، وموقف كل منهما ازاء مشكلات العصر كان متباينا ؟ فى اعتقادى أننا قد نستطيع أن نحل بهذا التفسير جزءا من المشكلة ، ولكن الجزء الأكبر منها يظل مع ذلك قائما دون حل . **ذلك لأن نيتشه وماركس لم يكونا يعبران فقط عما يفضلانه ، وعما يودان أن تكون عليه الأمور ، بل كانا يصفان أيضا ماهو واقع بالفعل .**

ففى كل ما عرضناه قبل الآن من آراء ، كان هذان المفكران يتخذان موقف العالم الذى يستقرىء تاريخ القيم الأخلاقية البشرية ليصل من هذا الاستقراء الى حكم على تطورها الماضى واتجاهها فى المستقبل . ولو كان كل منهما قد اقتصر على التعبير عما يتمنى ان تكون عليه القيم الأخلاقية ، لجاز عندئذ ان يكون فى اختلاف مزاجهما الفكرى تفسير كاف للتعارض الاساسى فى وجهتى نظرهما . ولكنهما كانا يتحدثان أيضا من وجهة نظر الواقع ، لا المثل الأعلى ، وكان كل منهما يحاول ان يجيب ، بطريقة الباحث العالم لا بطريقة المتأمل الحالم ، عن سؤالنا الأساسى : « **من الذى صنع الأخلاق ؟** » فكيف تعارضا الى هذا الحد فى وصف ظاهرة واحدة ؟ اننا نسلم بأن مزاج المفكر واتجاهه الفكرى العام له ، دون شك ، دوره حتى عندما يتخذ المرء لنفسه هدف الوصف المجرد ، لا عندما يحلم بما يتمنى تحقيقه فحسب . ومن المؤكد ان الموضوعية الكاملة فى هذا المجال مستحيلة ، وان تصور كل منا لما ينبغى ان يؤدى اليه التطور فى المستقبل يتحكم ، الى حد ما ، فى تشكيل نظرته الى ما حدث فى الماضى وما يحدث فى الحاضر . ولكنا نقول « الى حد ما » ، لأن هذا التأثر بالاتجاه الفكرى الذاتى يمكن أن يحدث نوعا من التباين بين المفكرين حتى يصفان ظاهرة واحدة ، ولكنه لا يكفى لايجاد تناقض كامل بين اوصافهما هذه . ولهذا قلنا من قبل اننا قد نستطيع أن نحل بهذا التفسير جزءا من المشكلة ، ولكن الجزء الأكبر منها يظل بلا حل .

اما التعليل الصحيح لهذا التضاد فيكمن ، فى رايى ، فى حقيقة اساسية ينبغى أن تتضح للأذهان بصدد كل أخلاق : وهى ان من يصنعها ليس هو بالضرورة من يستخدمها او يطبقها فى حياته ، بل انه قد يصنعها لكى يطبقها طرف آخر مغاير له تماما ، بحيث **لا تكون القيم عندئذ تعبيرا عن المصدر الذى أتت منه ، بل تعبيرا عن الطرف الذى تتجه اليه** . ولنقل بتعبير آخر ان كل اخلاق مسيطرة تخلق اخلاقا اخرى نقيضة لها ، توجهها الى من تمارس عليهم هذه السيطرة . **فاذا كانت العلاقات فى فترة معينة علاقات قوة واستغلال واضطهاد ، فان القيم التى تنتشر على أوسع نطاق لا تكون عندئذ قيم القوة والسيطرة ، بل قيم الخضوع والاستكانة.** او لنقل ، مستخدمين تعبيرات نيتشه ، ان العصر الذى يسيطر عليه « السادة » ليس هو عصر اخلاق السادة ، كما توهم ، بل هو عصر أخلاق العبيد ، لأن أيسر طريق يضمن للسادة الاحتفاظ بتميزهم وتفوقهم هو أن تنتشر « أخلاق العبيد » .

ولنطبق هذا الحكم العام على **فترات محددة فى تاريخ الأخلاق** كما حدد معالمه نيتشه ، لنرى الى اى حد تختلف الصورة التى تتكون نتيجة لهذا التطبيق عن الصورة التى رسمها نيتشه .

**فالمجتمع اليونانى الكلاسيكى كانت تسوده** ، فى نظر نيتشه ، قيم **السادة** ، وأخلاق الأقوياء . ولكن اذا صح هذا فكيف نستطيع أن نفسر أن الاتجاه الأخلاقى الرئيسى ، عند سقراط وأفلاطون ، وأرسطو الى حد ما ، كان اتجاها **تظهر فيه معانى الزهد واعلاء القيم الروحية** ـ بمعناها التجريدى المنفصل عن العالم المادى ـ فوق كل ما عداها من القيم ؟ كيف نفسر قول افلاطون ( أو سقراط ) ان « الجسم مقبرة النفس » وتأكيد أرسطو أن الحالة المثلى لحياة الانسان هى حالة التأمل العقلى المجرد ؟ ان هذه ، دون شك ، سمات أساسية لما يسميه نيتشه بأخلاق العبيد . فكيف يحل هذا التناقض ؟ ان الحل الوحيد الذى يهتدى اليه نيتشه هو أن يعد تيار سقراط وافلاطون وأرسطو ، هذا التيار الرئيسى فى الفكر اليونانى، شذوذا يخرج عن طبيعة الروح اليونانية . وهكذا يخفق فى الربط بين أقوى اتجاه فكرى فى المجتمع اليونانى ، وبين « أخلاق السادة » التى رآها مميزة لهذا المجتمع . وتعليل هذا الاخفاق هو أنه يأخذ الأخلاق حسب قيمتها الظاهرة ، اما لو طبقت عليها القاعدة العامة التى أوضحناها

من قبل ، وهى ان كل **أخلاق مسيطرة تخلق نقيضها** ، لأصبح كل شيء واضحا ومتسقا : فأخلاق هؤلاء الفلاسفة هى بدورها أخلاق للسادة ، ولكنها خلقت نقيضها : **فالى جانب دعوتهم الى الزهد واحتقار الجسد ، هناك تبرير لنظام الرق ومحاولة لاثبات أنه ينتمى الى « طبيعة الأشياء »** ، وتلك فى صميمها أخلاق الطبقة المسيطرة المنتفعة بهذا النظام . ان السادة يدافعون عن النظام الذى يكفل لهم عبيدا يخدمونهم ، ولكنهم ، بوصفهم سادة ، لا يمكن ان يقفوا ليعلنوا صراحة قيم الاستعلاء والكبر والتفوق والامتياز ، بل انهم ينشرون أخلاق الزهد لأنها كفيلة بتغطية الامتهان الأساسى للانسان ، الذى دافعوا هم انفسهم عنه وحرصوا على تبريره .

ولننتقل الى مرحلة اخرى فى تاريخ الأخلاق، **وهى مرحلة الأخلاق اليهودية المسيحية .** ان نيتشه يصف هذه المرحلة بأنها **انتصار لأخلاق العبيد** ، أخلاق الشفقة والمحبة والرحمة والمساواة التى ينتزع بها الضعفاء مخالب الأقوياء . ولكن هل كانت هذه التعاليم بعينها هى التى سادت بالفعل مجتمع العصور الوسطى؟ الم يكن الاقطاعيون والبابوات وكبار رجال الكنيسة يمارسون اشد أنواع الاضطهاد على عامة الناس ، وينعمون بامتيازاتهم وتفوقهم ؟ الم يكونوا بالفعل « سادة » بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ؟ **ألم تكن أخلاق العبيد** ، فى هذه **الحالة ، مجرد نقيض يخلقه السادة لكى يحتفظوا بسيطرتهم** ؟ ان نيتشه ذاته ينبهنا الى ذلك الانقلاب فى القيم ، الذى بدأ بالديانة اليهودية ، واستمر فى المسيحية ، والذى كان انقلابا ضد الارستقراطية الوثنية . فى هذا الانقلاب أصبح هناك تكافؤ فى المعنى بين الفاظ : الغنى ، والقوى ، والشرير ، والفاجر ، وتكافؤ آخر بين ، الضعيف ، والطيب ، والقديس . ويفسر نيتشه هذا التحول فى القيم بانه مظهر لأخلاق « العبيد » . ولكن **هل العبيد بالفعل أصحاب المصلحة فى هذه القيم الجديدة** ؟ وهل تعد هذه القيم تعبيرا عن انتصارهم ؟ لاشك ان نيتشه كان ساذجا حين تصور ذلك . ولو تعمق فيما وراء السطح الخارجى لهذه الظاهرة لوجد ان الأمر على عكس ما اعتقد . فحين تقول ان الغنى والقوى هو الشرير والفاجر ، تريد ابعاد الناس عن الغنى ، وبث النفور فى نفوسهم منه ، حتى لا يطمعوا فى ان يحققوا الغنى او القوة فى انفسهم ، وحتى يتركوا الغنى وشأنه ( وكفاه عقابا أنه شرير وفاجر ، وان العذاب الأبدى ينتظره فى العالم الآخر ) . فانت اذن تحمى الغنى والقوى بطريق غير مباشر . وحين تقول ان الفقير والضعيف هو الطيب والقديس ، تعنى بذلك أن الفقر والضعف حالة مثلى ينبغى الرضا بها ، بل السعى اليها ، وبذلك تشجع الفقير على ان يظل فقيرا . اليس هذا بعينه هو ما يريده « السادة » ؟ لنتأمل صورة كاهن العصور الوسطى وهو يعظ الناس بالزهد فى متاع الدنيا ، ويمنيهم بحياة أبدية ينعمون فيها بكل ما حرموا منه فى هذا العالم ... هذا الكاهن ، الذى هو ذاته قوى مسيطر يستمتع بعيش رغد ، ويعيش من كد الآخرين : أهو يتحدث عندئذ بلسان السادة ام بلسان العبيد ؟ ألم يكن مصدر الخطأ ، فى هذه الحالة بدورها ، **أن نيتشه اخذ الأخلاق بقيمتها الظاهرية ، ولم يفرق بين أولئك الذين صنعوا الأخلاق وأولئك الذين تخاطبهم هذه الأخلاق وتوجه اليهم** ؟ ..

وآخر مرحلة نشير اليها هى تلك التى كان يعيش فيها نيتشه ذاته ، اعنى **أواسط القرن التاسع عشر** . ان هذه المرحلة ، بدورها ، هى فى رأيه مرحلة أخلاق للعبيد تسودها قيم الشفقة والعطف على الغير وحب الجار . ولا يجد الفرد المنعزل ذو الروح المستقلة فيها مكانا لنفسه . ولكن اكان القرن التاسع عشر كذلك بالفعل ؟ الم تكن العلاقات الاجتماعية ، فى هذه الفترة المبكرة من فترات العهد الصناعى اشبه بشريعة الغاب فى ابتعادها التام عن كل انسانية وتعاطف بين البشر ؟ صحيح ان هناك أخلاقا رسمية ــ أو ظاهرية ــ مشابهة لما يسميه نيتشه بأخلاق العبيد ، ولكن الم تكن الممارسة الفعلية اقرب كثيرا الى أخلاق السادة كما حددها هو ذاته ؟

هناك ، اذن ، **تفاوت أساسى بين الأخلاق كما ينادى بها ، أو كما تظهر على السطح ، وبين الأخلاق كما تمارس بالفعل** . ومن الواضح **أن نيتشه حينما تحدث عن الأخلاق على أساس أنها « من صنع الضعفاء » كان المقصود فى هذه الحالة هو الأخلاق كما تظهر على السطح ، أما حين وصف ماركس الأخلاق بانها من صنع الأقوياء ، فان حديثه كان منصبا على الأخلاق كما تمارس فعلا** ، اعنى الأخلاق التى

يوجهها الأقوياء الى الفقراء لتحذيرهم ، ولكى يظلوا هم انفسهم احرارا فى ممارسة سيطرتهم كما يشاءون . وعلى أساس هذا التقابل نستطيع أن نفهم بسهولة لماذا كانت القيم الأخلاقية الواحدة ، فى العصر الواحد ، تعد تارة فيما يفرضها الاقوياء على الضعفاء ( **وجهة النظر الفعلية** ) ، وتارة اخرى فيما يفرضها الضعفاء على الأقوياء ( **وجهة النظر الرسمية** ) .

هذا التضاد بين الأخلاق « الرسمية » والأخلاق « الفعلية » ، فى داخل المجتمع الواحد ، يعبر عنه عادة بانه **تضاد بين «الواقع»** و « **المثل الأعلى** » . وما دام هذا التضاد قائما فلا يمكن القول أن الانسان أصبح أخلاقيا بحق. ان هذا التضاد تعبير عن نفاق أساسى مازال يشوب نظم الانسان الأخلاقية وقد اعتدنا ان نعده ضرورة محتومة ، ولكنه ليس فى حقيقة الأمر ضروريا على الاطلاق . فلماذا لم يكن الواقع مثلا أعلى ، ولماذا لم يكن المثل الأعلى واقعا ؟ أليس معنى بقاء هذا التضاد ان هناك تداخلا بين الأخلاقية واللا أخلاقية ، بحيث تكون دراسة تاريخ الأخلاق هى فى الوقت ذاته دراسة لتاريخ اللا أخلاقية فى نفس الانسان ؟

ان الانسان لا يصبح أخلاقيا بحق الا بقدر ما تخف حدة التعارض بين الواقع والمثل الأعلى. ولن تبلغ الأخلاق أعلى مراحلها الا باندماجها فى

# محاولات فى حياتنا الفلسفية

فى حياتنا الفلسفية المعاصرة من ملامح القوة ، وفيها من ملامح الضعف ، ما يوقع فى نفسى الحيرة — أحيانا — بأى حكم عام أحكم عليها ، فهل نحن على هدى أو نحن على ضلال ؟ فهذه الحياة الفلسفية المعاصرة التى نحياها — نحن الدارسين العرب — أشبه عندى بكائن عضوى ، فى وجهه عشر أعين وعشر آذان وعشرون ذراعا وعشرون ساقا ، ولكن هذه الاعضاء كلها تنبثق من جذع واحد ، هو **جذع الأمة العربية فى حياتها الراهنة** .

ذلك أننا أمة واحدة ، تستهدف آمالا معينة محددة ، وتكاد تتفق كلها على طريق واحد نحو تلك الأهداف ، من الناحية السياسية والاجتماعية والحضارية بصفة عامة ، حتى اذا ما نظرنا الى حياتنا الفلسفية ، ألفيناها قد تعددت فى أهدافها وفى وسائلها تعددا لا تدرى معه أين فيها المصيب وأين المخطىء ؟ فهذه حياة تنظر بعشر عيون فى اتجاهات متعارضة ، وتستمع الى أحداث العالم بعشر آذان ، وتتناول الأمور بعشرين ذراعا ، وتسير اليها بعشرين ساقا ، فيحدث فى ذلك شد وجذب يفوتان علينا ما كان يمكن ان يتجمع ويتراكم فى طاقة واحدة مركزة نحو هدف واحد .

أريد بهذا أن أقول ان كل دارس منا فى مجال البحث الفلسفى ، هو قوة فى ذاته ، هو عين ترى وأذن تسمع وذراع تمتد وساق تسعى ، لكن — وا أسفاه — هناك عيون أخرى تبصر غير ما تبصره عينه ، وآذان أخرى تسمع غير ما تسمعه عينه ، وهنا يرد السؤال : **ترى أيكون من ملامح القوة أم يكون من ملامح الضعف أن تتعدد الرؤية ويتعدد السمع الى هذا الحد البعيد ؟**

ومهما يكن الجواب عن هذا السؤال ، فأود أن أقرر هنا بكل صدق وبكل اخلاص ، أن الاستاذ **الدكتور عثمان أمين** ، حين أخرج كتابه محاولات فلسطين فى طبعته الاولى سنة ١٩٥٣ ، وحين أخرجه فى طبعته الثانية منذ شهرين ، مضيفا الى الطبعة الأولى تقديما مستفيضا

السلوك العملى ، وتلاشيها فى مجال العلاقات الانسانية الفعلية . وبعبارة اخرى فان الأخلاق تبلغ اعلى درجات اكتمالها باندماجها فى كل أوسع منها ، هو مجال السلوك العملى فى كل صوره . انها تكتسب ، بهذا الفناء فى مجال العمل ، اقصى ما تطمح اليه من حياة .

ولكن هذه مرحلة لا تقبل التفسير من خلال المقدمات النظرية للمفكرين اللذين اتخذنا من آرائهما محورا لهذا المقال . فلو تحققت الأخلاقية المثلى ، كما كان يدعو اليها نيتشه ، ووصل الانسان الى مرحلة **«ما فوق الانسان»** ، او اذا بلغ المجتمع تلك المرحلة التى تطلع اليها ماركس ، وأصبح مجتمعا لا طبقيا بحق : فعندئذ لن يكون فى وسعنا ان نفسر هذه الحالة المثلى من خلال مفاهيم كل من هذين المفكرين . ولنختم مقالنا هذا بسؤال ، كما بداناه بسؤال :

اذا كان مايميز « **الانسان الارقى** » عند نيتشه هو السمو والعلو والامتياز ، فكيف سيشعر بترفعه هذا حين يأتى عهده ، ويختفى من يمارس عليهم هذا الترفع ؟

واذا كانت الطبقية الاجتماعية ، عند ماركس، هى مصدر كل قيمة اخلاقية ، فعلى اى شىء سترتكز الأخلاق حين يصبح المجتمع لا طبقيا ؟

**فؤاد زكريا**



عن « **الجوانية** » ـ وهو الاسم الذى اختاره ليسمى به اتجاهه الفلسفى ـ وثلاثة فصول عن **باركلى وكانط ومحمد عبده** ـ أقول ان الأستاذ الدكتور عثمان أمين حين أخرج كتابه هذا ـ وحين أخرج قبله وبعده سائر كتبه ـ كان فى جسم حياتنا الفلسفية عينا من احد الأعين بصرا ، وأذنا من أدق الأذان سمعا ؛ يرى فى وضوح ويسمع فى جلاء ، بغض النظر عما يراه الآخرون وما يسمعونه ؛ لقد آثر أن ينظر الى نفسه من داخل ،وأن ينصت الى خفق قلبه ، ثم أن يصدق الترجمة عن نفسه وقلبه ، ولمن شاء بعد ذلك أن يقبل وأن يرفض .

انه فى هذا الكتاب يحدثك ـ فى بابين ـ عن المشكلات الفلسفية الكبرى التى تثار حول الميتافيزيقا ، وحول الشك ، وحول العلم ، وحول الأخلاق ، وحول الانسان ومصيره ، ثم عن معالم بارزة فى التاريخ الفلسفى من مواقف ومن أعلام ؟ أقول انه يحدثك فى هذا كله لا حديث الناقل الذى يجمع المادة جمعا ، دون أن يخترق بها شعاب قلبه ليمزجها مع نفسه ، بل يحدثك حديث المفكر الشاعر الحساس الذى يجمع الرحيق ليخرجه من جوفه عسلا من نتاجه الأصيل .

قل ما شئت فى تعارض وجهات النظر فى حياتنا الفلسفية المعاصرة ، لكن لا بد لك من القول بأن هذه الوجهة من النظر ، التى نظر منها الدكتور عثمان أمين فى « **محاولاته الفلسفية** » التى تزداد مع الأعوام سعة وعمقا ، لها بين سائر الوجهات مكانة عليا .

ز . ن . م



ثورة على الفناء ، ثورة على الجمود ، ثورة على الطبيعة نفسها. هى فى الأصل ثورة بيولوجية عضوية، ثم أستحالت ثورة عقلانية معيشية ، فثورة اجتماعية ، فثورة سياسية فى مختلف أشكالها القومية والتحررية والانسانية .

**.. وفكر الحياة لابد وأن يكون.. هو الفكر الثورى .. كما هى الحياة نفسها ..**

فاذا كان فكر الحياة .. **هو دائما أبدا فكر ثورة** .. واذا سألنا عن ماهية هذا الفكر على المستوى الاجتماعى . ومن يستطع ادراكه من المجتمع ؟ وما هى مسئوليته تجاه هذا المجتمع ؟ فان الاجابة عن هذه التساؤلات هى فى واقع الأمر أساس لاى حديث عن الفكر الثورى ..

**فالفكر الثورى هو الذى يمهد للثورة ويخلقها ، ويهيىء لها ويحدد معناها .. وهو الذى يفتح الأذهان على حقيقتها وضرورتها ، وهو الذى يلهب النفوس الخاملة المستسلمة المتواكلة .. كى تبصر وتستيقظ وتعمل ..**

فان كان هذا هو واقع الفكر الثورى .. فليس من يستطيع ادراكه من المجتمع أكثر من المفكر ، ولا الهام المجتمع بما استوحاه من المجتمع أكثر من المفكر ، ولا تسجيل ما هو حاصل فى حياة الانسان وما ينبغى أن يحصل أكثر من المفكر ... ومن هذه الاستطاعة تنبثق مسئولية المفكر .. مسئولية التنوير العقلى والوجدانى للجماهير بحقوقها فى حياة انسانية متطورة .. مسئولية غرس وممارسة قيم النضال من أجل اكتشاف المجهول ، واضاءة الظلمات .. مسئولية تحطيم قيود الاستبداد وسيادة الانسان على أرضه ومصيره..



ذلك أن المفكر حامل لرسالة اجتماعية .. وحامل الرسالة مسئول عنها .. وقيمته تزداد كلما نبه فى اخلاص الى مواطن الخطأ ، ومواطن الصواب ..

لقد قام « **دانتون** » و « **روبير** » و« **ميرابو** » بالثورة الفرنسية ولكن بعد أن مهد لهم الطريق « **فولتير** » و « **روسو** » و « **ديدرو** » .

وقام **لينين** بالثورة الاشتراكية.. ولكن بعد أن مهد له الطريق « **تولستوى** » و « **جوجول** » و « **ديستوفسكى** » و « **جوركى** » .

وقام جورج واشنطن بالثورة على الاستعمار البريطانى .. بعد أن مهد له طريق النجاح « **توم بين** » و « **بنيامين فرانكلين** » .

... والسلسلة لا تنتهى اذا ما أردنا أن نأتى على الدور العظيم الذى قام به المفكرون فى المجتمعات المختلفة .. فى تمهيدهم للثورات ..

واذا كان للثورات فكرها ومفكروها .. وجب أن يكون لهذا الفكر ما يميزه عن سواه .. أو على الأقل ما يسبغ عليه من الصفات .. ما قد يتساهل بها الفكر غير الثورى .. دون أن يحرمه هذا التساهل من اسم الفكر ..

وعلى هذا فالفكر الثورى يتسم بروح التطور والنضالية والتقدمية والواقعية والتفاؤلية والشعبية من جهة .. والايمان بانسان وقيمه وطموحه وفكره من جهة أخرى . الفكر الثورى كأى فكر . عملية معقدة يصعب الفصل فيها بين الظروف التى ينشأ فيها ، والعناصر التى يتكون منها .. فهناك عوامل شتى تساعد على وجوده .. منها الاجتماعى والسياسى ، والاقتصادى ، والثقافى. فلابد من الحديث عن هذه العوامل المختلفة ..

# ثورة الفكر فى الجزائر

سامح كريم

وفى ضوء ما تقدم .. يمكن تحديد مضمون الفكر الثورى .. **فى بلد كالجزائر** . فنتعرض لجذوره الأولى، وننتقل الى كيفية تمهيده لثورة نوفمبر ١٩٥٤ ، وما هى طبيعته بعد الثورة ، وهل حدث تطور فيه ؟ وما هو موقعه من الفكر العربى بصفة خاصة .. والفكر العالمى بصفة عامة ؟

## الاصطدام بالحضارة الفتية

ان نقطة البداية لهذا الفكر .. يمكن تحديدها ببداية الاحتلال الاستعمارى للجزائر عام ١٨٣٠ .. فمنذ هذا الغزو .. تغيرت الحياة الفكرية فى الجزائر .. واصطدمت ثقافة الشعب الجزائرى .. بحضارة الغرب الفتية .. اصطدم الشعب الجزائرى بقيم وتقاليد وثقافات الشعب الفرنسى . بعد أن عاش قرونا طويلة أسيرا للعقل التركى المظلم .. وكانت النتجية أن وضح له .. مدى التخلف الفكرى الذى عاشه تحت وطأة هذا العهد .. ذلك أن الحكم على الأحداث لا يدركه الذين يقومون بالأحداث . **وانما يدركه الذين يشاهدونها بعد ذلك..** أن من يقومون بها .. لا يمكن أن يكونوا مجردين فى الحكم من اسبابها ومسبباتها ومسئولياتها ..

لقد طلبت الجزائر حماية الأتراك .. وجاءت فرنسا فبهرتهم حضارتها .. الا أنها تنبهت لهذا الخطأ .. وأعلنت عدم الخضوع لهذه السيطرة .. وكان هذا فى صورة انتفاضات متوالية . كانت فى الحقيقة بداية للشعور القومى فى الجزائر .. وبلغ هذا الاحساس قمته .. **عندما قاد النضال الأمير عبد القادر الجزائرى** .. وواجه الاستعمار الفرنسى مستمرا خمسة عشر عاما ..

## الحل .. والهدف .. والطريق

ومن هنا يمكن القول بأن ثورة **الأمير عبد القادر الجزائرى** تعتبر بمثابة **الجذور الأولى للفكر الثورى فى الجزائر المعاصرة** .. ذلك أنه استطاع أن يكون جيشا منظما يقاوم به الاستعمار .. مستعينا ببقايا الخبرة العسكرية التركية .. الممثلة فى هذه الطبقة البرجوازية من الأتراك الموجودة فى الجزائر .. ولكن الاستعمار استطاع بتفوقه المادى والمعنوى أن يخمد هذه الثورة ..

بالفعل استطاع الاستعمار أن يقضى على الثورة .. ولكنه لم يستطع أن يخمدها فى نفوس المخلصين من الجزائريين الذين قاموا بتنظيم جيش وطنى ، ومن ناحية أخرى بتوعية وتعبئة المواطنين ضد الاحتلال .. وكان ذلك **بتثبيت فكرة الدولة الجزائرية كحل ، وغرس الايمان بالقومية العربية كطريق ، والتخلص من الاستعمار واذنابه كهدف** .. وحدثت المواجهة .. ولكن حرب الابادة التى شنها الاستعمار على الشعب .. اضطرت الأمير عبد القادر الجزائرى .. للرضوخ لمطالب الاستعمار .. بعد كفاح طويل ومرير .. ومن هنا دخلت الجزائر فى مرحلة الاستعمار المباشر .. الذى اختار ارض الجزائر ليشرف منها على القارة الافريقية .. وليمكنه التسلل بعد ذلك الى بقية بلدانها .. ولم يعتبر الجزائر مستعمرة له ، أو قاعدة عسكرية يتحرك منها .. ولكن اعتبرها جزءا من فرنسا .. يسرى عليها ما يسرى على بقية أجزاء الدولة من الأنظمة ..

فمن الناحية الادارية يسن القوانين لتقسيم الجزائر الى مناطق وعمالات كما هو موجود فى فرنسا تماما ..

والأرض من حق الغزاة ، ومن تبعهم من المهاجرين الفرنسيين وغير الفرنسيين من ايطاليين وأسبانيين وغيرهم .. ممن ارادت فرنسا أن تجعل منهم طبقة تحكم الجزائر من الناحية الاقتصادية .. وهم المعروفون بطبقة « المعمرين » .

ويستمر فى مصادرة أراضى الذين اشتركوا مع الأمير عبد القادر الجزائرى فى انتفاضاته الوطنية .

### عروبة الجزائر فى خطر

بالاضافة الى هذه الظروف .. كان على الشعب أن يعيش على قشور الثقافة العربية الأصيلة .. التى انقطع سيلها او توقف أثناء الحكم العثمانى .. واصبحت الثقافة العربية تعيش على المختصرات والمتون .. **وببداية الغزو الاستعمارى للجزائر وضحت مطاردته للثقافة واللغة .. حتى اعتبرت اللغة العربية لغة أجنبية فى وطنها** .. فلاذت الثقافة العربية بالزوايا والتكايا والمساجد .. وأما اللغة فقد بدا ظلها يتقلص شيئا فشيئا حتى كادت تتلاشى نهائيا .. ولم يقف الأمر عند اللغة والثقافة بل **تعداهما الى الدين الاسلامى** .. فقد حورب الدين الاسلامى بروح صليبية سافرة .. وليس ادل على ذلك من أن المساجد تحول الى كنائس .. أو تخرب تخريبا كاملا ..

وما سبق يطرح سؤالا هاما هو وما الهدف من كل هذا ؟ ما الهدف من اعتبار الجزائر قطعة من فرنسا ؟ وما الهدف من خنق الاقتصاد الوطنى واللغة والثقافة العربية ، واضطهاد الدين الاسلامى ؟

ان الاجابة تقول وباختصار .. محو الفكرة القومية من أذهان الجزائريين ، والقضاء نهائيا على ما يسمى بالدولة الجزائرية العربية ..



### موقف الجزائر

وازاء هذا الوضع .. **كان على الشعب الجزائرى أن يتخذ موقفا ثوريا** .. فالتجأ الى وسيلتين للمقاومة .. احداهما سلبية والثانية ايجابية ..

● **لقد وقف موقفا سلبيا من الثقافة الغربية** .. واعتبرها دخيلة عليه تريد أن تسلبه كل مقومات وجوده كعربى .. لقد أحس بالخوف من هذه الثقافة الأوروبية .. التى لم ير منها سوى وجهها المادى .. فقاطع التعليم الفرنسى خوفا على ثقافته القومية ، وقاطع الحضارة المادية خوفا على حضارته الروحية .

● **وأما موقفه الايجابى .. فكان بمقاومة الاستعمار المباشر بالسلاح** مقاومة تمثلت فى الانتفاضات والثورات التى حدثت بعد ثورة الأمير عبد القادر الجزائرى .. والتى كانت بتلقائيتها تعبيرا عن الثورية المتأصلة فى الشعب الجزائرى .. فليست انتفاضات .. الزعاطشة ، وبوغلة ، وبو معزة ، ولالا فاطمة .. وثورات الأوراس وأولاد سيدى الشيخ وغيرها .. الا بمثابة الجذوة التى حافظت على التفكير الثورى .. المتمثل فى النضال الدائم ضد الاستعمار .. ان أهمية هذه الانتفاضات تبدو واضحة .. اذا ما ادركنا أن القلم لم يلعب دورا بارزا فى هذه الفترة .. من حياة الشعب الجزائرى ..

### الحركة الاصلاحية السلفية

ولعل الحديث عن الثقافة يقودنا بالطبع للحديث عن الحركة الاصلاحية السلفية فى الجزائر .. فتاريخ الفكر الجزائرى .. لا يستطيع أن ينكر ما لهذه الحركة من دور بارز فى حياة الفكر القومى .. **ذلك انها ركزت على احياء التراث القومى ببعثها اللغة العربية ، وتطهيرها الدين من الخرافات والأوهام** ، واحيائها تاريخ

الجزائر .. وقد وضحت أفكارها بقيام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقيادة **الشيخ عبد الحميد ابن باديس** .. الذى كان ينهج منهج الشيخ **جمال الدين الأفغانى** والشيخ **محمد عبده** فى بلاد المشرق العربى .. ويتجلى فضل هذه الحركة فى بعث الثقافة العربية والقومية .. وفى نشرها بين الشعب .. وقد كانت وسيلتها فى ذلك المدرسة والمسجد..

واذا كانت هـذه الحركة قد اتخذت لنفسها شعارا هو « **لا يصلح آخر هـذه الأمـة الا بما صلح به أولها** » .. فانها لم تستفد من الثقافة الغربية لتركيزها على الماضى وعلى احياء التراث .. فطريقتها فى بعث الثقافة .. لم تراع ديناميكية التطور .. بل كانت فى الاعتماد على الأساليب والقوالب القـديمة .. ولذلك تحكمت فيها موازين الماضى.. فبينما تركز على الشعر لا تهتم ببقية فروع الأدب ، وبينمـا تركز على البحوث والدراسات الدينية لا تهتم كثيرا بمواكبة البحوث والدراسات العلمية .. ولكن بالرغم من ذلك فهى خلقت طبقة جديدة .. تثقفت ثقافة عربية خالصة .. كان لها الفضل فى انماء الشعور القومى واحيائه .. مثل ما كان الفضل للحركة السياسية الوطنية فى بلورة هـذا الشعور وتحققه ..

### الحركة السياسية

ومناقشة الوضع بالنسبة الى الحركة الثقافية .. ربما جعلتنا نلمس من قريب أو من بعيـد .. الحركة السـياسية .. ولكن لكى نكون محددين أكثر وأكثر .. نتطلع الى الحركة السياسية فى جزائر قبل الثورة فنجد أن هناك اتجاهين يسيران متوازيين ..

● الاتجاه الأول .. **هو الاتجاه السياسى الثورى** .. الذى يؤمن بالمقاومة الايجابية ، والاعتماد على السلاح واسـتمرارية النضال بكل صوره كحل جذرى لمشكلة الجزائر .. ويعتبر هذا الاتجاه امتدادا حقيقيا للانتفاضات الكثيرة التى قامت منذ قيام الأمير عبد القادر الجـزائرى بثورته ...

● والاتجاه الثـانى .. **هو الاتجاه السياسى الاصلاحى** .. الذى تأثر بالأفكار الليبرالية التحررية .. والذى نادى باصلاحات سياسية .. ولكن فى اطار الارتباط بالدولة الأم فرنسا .. ويمثل هذا الاتجاه الطبقة البرجـوازية المثقفـة بالثقـافة الفرنسية .. والتى لم تلعب دورا ايجابيا فى الحياة الفكرية الثورية فى الجزائر ..

### مقدمات الثورة وأسبابها

وهكذا رأينا أن ثورة نوفمبر ١٩٥٤ لم تولد اجهاضا .. وانما هى كانت بمثابة **الوليد الشرقى لنضال وكفاح وفكر الشعب الجزائرى الثائر** .. ولم تأت الثـورة الجزائرية مقطوعة الصلة بماضى شـعبها العربى ، ولم تنبت فى الهواء .. وانما سبقها ومهد لها .. أفكار ومقومات .. كانت هى المناخ الطبيعى لقيام هـذه الثورة .. هذا بالاضافة الى عوامل أخرى هى فى واقع الأمر .. مبرر وسند .. لاستمرار هذا الفكر .. ومن هذه العوامل نشـوب الحرب العالمية الثانية وما صحبها من **يقظة فكرية وسـياسية واجتماعية** ، ثم انتفاضة ٨ مايو ١٩٤٥ التى استشهد فيها الآلاف من الجزائريين عندما نادوا بالحرية ، وتطـور المجتمـع الجزائرى نفسه بسبب اتصاله بالمشرق العربى وبالذات القاهرة .. **ثم قيام ثـورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢** .. ونجاحها فى احداث التغيير الاجتماعى المطلوب .. وظهور ثورات فى العالم الثالث ، وأخيرا الاضطهاد الاستعمارى الذى بلغ ذروته فى السنوات القليلة التى سبقت الثورة .. كل هذا جعل الشعب يندفع بكل فئاته الى رفع السـلاح .. وذلك لمقاومة الوجود الاستعمارى على أرضه . رفع الشعب السلاح وهو مدرك تمام الادراك .. بأن رفع السلاح انما هو وسـيلة لا غاية .. ذلك أن الشعب الجزائرى ليس شـعبا دمويا يحب الحـرب ويفضلها على السلام .. وانما هو رفع السلاح لأنه لم يجد غيره طريقا للمحـافظة على كرامته وحـريته ووجوده ..

### سمات الفكر الثورى

وقامت الثورة .. وبلورت الفكر الثورى .. وحددت معالمه وسماته فى نقاط هى :

● **مقاومة الظلم والاستقلال .**

● **الايمان بالروح الجماعية فى العمل والنضال .**

● **ربط هـذا النضـال بواقع الانسان فى الجزائر وفى العالم .**

● **واذا كانت هذه النقاط مجالها التنظير .. فهل لها أساس من الواقع الحى ؟**

فمقاومة الظلم والاسـتقلال .. ظهرت أثناء الثـورة فى الدعوة الى مقاومة الاستعمار وأفكاره .. وهذا ما تصوره القصص والروايات التى ظهرت قبيل الثورة أو أثناءها .. حين اهتمت بالأحـداث الوطنيـة وسـجلت نواحى مشرقة من تاريخ الجـزائر القديم وكفاحها فى مراحله المختلفة .. واهتمت أيضا بالأحداث التى عاصرت الثورة ونضالها من أجل تثبيت دعائم الاستقلال وارساء أسس البناء .

● وحين امتد اهتمامها خارج حدود الوطن فى ادراك الوحدة البشرية والقومية العربية وتضامنها ..

● وحين اسـتخدمت **اللحظات العادية فى حياة الانسان** .. ولم تعد تقتصر على الأحداث الجسـام .. فأصبحت تسجل الحياة فى صغائرها

واهتماماتها المادية ومطالبها البسيطة ..

● وحين تغيرت ملامح **الشخصية القصصية .. فبعد أن كانت تكاد تقتصر على أفراد الطبقة الثرية .. ابتدأ ابن الشعب يشغل مكانا فى العمل القصصى والروائى** فنبعث الفلاح والعامل ورجل الشارع والموظف الصغير فى مختلف دروب الحياة ..

## البطل ..

والبطل فى هذه القصص والروايات أصبح انسانا عاديا .. يبحث عن ذاته ووجوده ويكافح لتحقيق هذه الذات وذاك الوجود .. ووسيلته هى المقاومة المستمرة .. هذا من جهة .. ومن جهة أخرى فان البطل فى القصة والرواية الجزائرية انما هو فرد عادى بسيط .. يبحث عن الخبز والكرامة والحرية .. ولا يطمع الى السيطرة بمعنى آخر .. ان فكرة البطل الأسطورى ، أو الرجل الممتاز ، أو الخارق للطبيعة .. لقد انمحت من القصة والرواية الجزائرية .. ولم تظهر فيهما بعد ذلك ..

فالكاتب الجزائرى **مولود معمرى..** الذى يعتبر من أبرز كتاب الجزائر الذين نقلوا الثورة الجزائرية – فى أدبهم – من نطاق السخط والشكوى والحيرة الى ميدان العمل والنضال .. يصور – بروعة – حياة القروى ، والريف البربرى ، والبحث عن الشخصية الجزائرية الأصيلة .. وانتزاعها من بين مخلفات القهر الاستعمارى والحرب الحضارية التى تشنها فرنسا القوية المراس ، المتشبثة بالجزائر .

فبينما تغوص شخصيات الرواية فى الحيرة والقلق .. نجد شخصية الجزائرى الخالص .. تجمع بين الأفكار التقدمية الجريئة ، والفردية المتمردة الثائرة على التقاليد والماضى .

## والشعر أيضا ..

وما يصدق على القصة القصيرة ، والرواية الطويلة .. يصدق تماما على الشعر .. الذى سبق الاثنين .. بحكم أن له ماضيا عريقا ، وتقاليد ثابتة .. **فقد التزم الشعر الجزائرى منذ الغزو الفرنسى بقضايا الوطن ..** ولعل المثل الواضح لهذا ما قاله الأمير عبد القادر الجزائرى فى معاركه ضد الفرنسيين .. **فقصائده كلها كانت تدور حول الحرب والبطولات العربية ..** وعندما قامت الحركة الاصلاحية .. وتبلورت أهدافها فى احياء التراث القومى .. ظهر شعراء كثيرون يساندونها ويدعون لأنكارها .. وتركزت هذه الدعوة حول التحرر من الخرافات والأساطير ..

وبقيام الثورة تبلور الفكر الثورى فى الشعر .. حين التزم بقضايا الوطن وساهم فى المعركة مساهمة فعالة .. فخلا من الغزل .. الا فى القليل النادر .. وهذا ما يؤكد انه كان دائما مع الشعب .. يعيش واقعه ويعبر عن أحلامه ومطامحه وأشواقه ..

استمع مثلا الى الشاعر مالك حداد .. وهو من شعراء الثورة الموهوبين .. حين يتحدث عن وطنه الجزائر .. وكيف كان النطق باسم الوطن محرما فهو أشبه بالأسطورة .. لقد حاول الاستعمار أن يمحو من نفوس الجزائريين ومن شفاههم التغنى بهذا الاسم الحبيب .. حتى بات الاحساس وهذا الشوق والحنين له طعم الأسطورة بل ان النطق به يثير فى نفوس الجزائريين الحقد على الاستعمار والغضب والثورة :

لكلمة وطن عندنا طعم الأساطير .

لقد رأيت جدى الذى يحمل اسم القرانى .

يلقى مسبحته جانبا .

ليتابع بنظراته انطلاق النور .

لكلمة وطن عندنا طعم الغضب .

وهذا الطعم .. هذا الغضب .. هذا الحقد هو الذى فجر الاحساس فى الجزائريين يوم الثامن من مايو .. فدارت الأرض .. وولد الشعر فى هذا اليوم بل ولد الجزائريون واستيقظ النيام ..

وفى ذات يوم أطل ثامن ماى .

دورى أيتها الأرض .

وزمجرى أيتها الرعود .

لقد خلفت ماضى الظلم بجميع أخطائه

فى قرارة قبرى العميق ..

لقد تمزق الستار ، وانكشف الظلام ، وظهرت الحقيقة التى غابت عن الأذهان زمنا طويلا .. فجاء اليوم ليفجرها شرارة تضىء دروب حياة الجزائر وعندما تقدح العيون بالغضب تستعد السواعد لرفع السلاح ..

لقد شاهدت عيون رفاقى تبللها الدموع ..

شاهدت عيون رفاقى تقدح الغضب ..

رفاقى ناسجو العلم الوطنى الكبير ..

علم الجزائر ..

وتتحقق المعجزة .. وتقوم الثورة .. ثورة نوفمبر العظيم .. ويرى الشاعر رفاقه يمضون ليمسحوا هذه الأسطورة التى فتحت لهم ذراعيها .. انه يراهم يحدثهم يناجيهم .. فهم بمثابة الوطن الكبير عنده ..

ها هم يمضون فى الأسطورة ..

والأسطورة تفتح لهم ذراعيها ..

لقد تحدثت اليهم ..

لامست أيديهم ..

لقد أصبحوا وطنى ..

وهكذا تستشعر الروح الثورية فى بقية أبيات القصيدة بل وفى بقية قصائد الشعراء الجزائريين ..

### الشعر الشعبي

والحديث عن الشعر بصفة عامة.. يجرنا الى الشعر الشعبي .. الذي ملأ فراغا كبيرا في الادب والفكر الجزائري .. خاصة حين تقلص ظل الشعر التقليدي باضطهاد اللغة والثقافة العربية .. فكان هذا الشعر .. هو المعبر عن وجدان الشعب ، والمصور لأحلامه وآلامه .. والمسجل لمثله وقيمه ونضاله .. **وفيه تظهر الروح الجماعية والايمان** بواقع ونضال الفرد والمجتمع معا .. بل وتظهر فيه نغمة التغنى بالبطولات العربية وأمجاد الماضى .. والتغنى بها كبديل عن الحرمان الذى عاشه الشعب طوال قرن وثلث تحت سيطرة الاستعمار الفرنسى ..

### الروح الجماعية

ننتقل الى الصفة الثانية .. **وهى أن الفكر الثورى فى الجزائر قد اتسم بالروح الجماعية ..** فان هذا يبدو فى الأفكار التى عبر عنها الكتاب والادباء فى مختلف القضايا .. فقد اختفت الفردية ، والذاتية الضيقة.. من الفكر الجزائرى وحل محلها الايمان بالشعب وبالعمل الجماعى نلمس هذا فيما كتبه الأدباء والنقاد والسياسيون .. ولعل فكرة انشاء جبهة للتحرير الوطنية فى الجزائر .. كانت تعبيرا صادقا عن هذه الروح الجديدة .. التى كان يطمح اليها الشعب قبل قيام الثورة .. والتى مهدت لها كتابات مختلفة تدعو الى وحدة النضال السياسى والعسكرى ايضا .. فالفكرة التى نحسها فى هذه الكتابات هى أن روح الطائفية والقبلية ينبغى أن تحل محلها .. الروح الجماعية والكفاح الجماعى المشترك .. وهذه الروح هى التى استطاعت أن تصهر الأفكار والتناقضات الفكرية التى كانت موجودة قبل الثورة .. ولعل تركيب المجتمع الجزائرى قد ساعد على ذلك .. فاغلب المجتمع يتكون من سكان الريف .. وهى الطبقة التى قامت على كاهلها ، بل وانتصرت بنضالها.. الثورة الجزائرية ..

وهذا ما يفسر أيضا المبدأ الذى نادت به جبهة التحرير وهو « الغاء الحزبية .. ودخول الأفراد فى جبهة التحرير بوصفهم أفرادا .. لا بوصفهم يمثلون طبقات أو احزابا » .. ومن هنا كانت مساهمة الشعب بجميع فئاته فى الثورة فناضل كل فرد فى مجاله بامكانياته .. وبهذا احبط الشعب كل مناورات الاستعمار ذلك لأن هذه الفكرة – فكرة الروح الجماعية – قد تغلغلت فى نفوس الأفراد واعتبر كل فرد نفسه جنديا فى سبيل الثورة وانتصارها .. **ولهذا كانت الثورة شعبية بأوسع معانى هذه الكلمة ..** ولهذا أيضا استطاعت أن تتغلب على العراقيل والصعوبات التى اعترضتها . بل واستطاعت سد الطريق أمام الطبقة البرجوازية التى تعودت أن تقتطف الثمرة .. كما حدث بالنسبة للثورة الفرنسية ..

### أهداف جبهة التحرير

ومن هنا كان من أول أهداف جبهة التحرير هو تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد الشعب لأن أية ثورة لا يكون هدفها تحقيق هذه العدالة.. هى فى الواقع ثورة معلقة فى الهواء .. بل لا تستحق هذه الصفة ..



فالشعب الجزائرى .. وقد عانى من التمييز العنصرى تحت الحكم الاستعمارى الذى أخذ منه أرضه وسخره واستغل عرقه .. ادرك من أول الأمر بأن الثورة ينبغى أن تحقق له هدفا سياسيا هو **الاشتراكية ..** وبذلك كانت **الثورة الجزائرية ثورة تقدمية ..** وبالتالى ثورة انسانية .. فربط الفكر الثورى فى الجزائر بالفكر الثورى التقدمى فى العالم .. كان أيضا هدفا من اهداف الثورة .. وهذا ما عبرت عنه جبهة التحرير اثناء قيامها وكفاحها طيلة سبع سنوات .. حين وقفت الى جانب الشعوب المناضلة أثناء الثورة وبعد الاستقلال واعتبرت الحرية بالنسبة للانسان كلا لا يتجزأ ..

ونلمس هذا فيما كتب أثناء الثورة من ادب وثقافة .. فهناك **ايمان بالانسان أينما كان** .. ايمان بنضاله وواقعه وتحرره .. حتى لا نجد ميزة معينة لبعض ما كتبه الكتاب الجزائريون .. وكأنك تعرفهم ، وتعيش معهم رغم بعدك عنهم ..

هذا الايمان بنضال الانسان وتقدمه .. يصحبه ايمان بمستقبله وغده الأفضل .. لذلك فان **روح التفاؤل تسيطر وتشيع فى الأدب والفكر الجزائرى بوجه عام . ولعل هذه الروح التفاؤلية تميز الفكر الجزائرى عن الفكر الفرنسى ..** الذى كثيرا ما حاول البعض بأن يربط بين الفكرين بدعوى أن الجزائر لابد وأن تتأثر بفرنسا فى أثناء استعمارها .. صحيح ان هذا الفكر الجزائرى قد تأثر كغيره بالحضارة الغربية الحديثة، وبالفكر الانسانى عامة الا أن هذا التأثر لم يبلغ درجة يمكن أن يقتلع جذوره العربية الموغلة فى ماضيه البعيد أو يجتث سماته التفاؤلية النضالية ..

ان الفكر الجزائرى قد ارتبط منذ قرون طويلة بالحضارة والفكر العربى ارتباطا قويا ثابتا وأصيلا .. هذا من ناحية .. ومن ناحية اخرى فان هذا الفكر قد تأثر فى مجرى

التفكير الانسانى بقيمه الثورية التقدمية وبروحه الانسانية المتفتحة.. وساهم فى اغنائه واثرائه بتجارب وأفكار ما استفاد واخذ منه ..

**الجهاد الأفضل**

وهذا ما عبر عنه **عمار أوزيجان**.. وهو من أعلام الفكر الجزائرى الثورى وذلك فى كتابه **الجهاد الأفضل** حين قال : هناك حقيقة تقول بأن أية حركة ثورية لا يمكن أن تنجح ما لم تكن بذورها مغروسة فى واقعها التاريخى .. وما لم تكن تعبيرا حقيقيا عن العقيدة التى يؤمن بها الشعب ..

ويوضح الكتاب فى صفحاته .. الحركة الوطنية فى الجزائر بعد أن لمس من بعض الشبان الجزائريين وخاصة ممن يتبعون المنهج الماركسى .. أخطاء فى تحليلهم لتاريخ هذه الحركة وفى تفسيرهم للاسلام .. والشبان معذورون .. فالافلاس الفكرى للاحزاب القديمة .. دفعهم — وهم فى مجال المحاولة — الى الامساك بخيوط فكرية تقودهم الى تحقيق آمالهم الوطنية وذلك بالارتماء والاذعان الى الأفكار الماركسية اللينينية .. فاستعادوا مثلا الانتقادات التى توجهها الماركسية الى رجال الكنيسة الذين تحالفوا مع الرجعية ووجهوها .. استعاروها ليطبقوها على الدين الاسلامى .. **ناسين أن للاسلام تاريخه المستقل** الذى يختلف تمام الاختلاف عن سير تاريخ الكنيسة فى أوربا ..

ويصل عمار اوزيجان من خلال العرض التاريخى العلمى لأحداث الوطن الجزائرى الى أن الحركة القومية الجزائرية التى بنيت على نضال طويل قوامها الحقيقى **تمسك المناضلين الجزائريين بالعروبة وبالثقافة العربية وبالدين الاسلامى حتى تقوم الشخصية الجزائرية على دعائم ثابتة لها جذور وأصول ..**

ويعترف بأنه على خلاف مع ما كان يظنه الشيوعيون الجزائريون المقلدون للحزب الشيوعى الفرنسى .. فان جبهة التحرير الوطنى لها من القوة الشعبية والثورية الحقيقية ، ومن تفهم كامل لأصول الدين الاسلامى والحضارة العربية .. ما يمكنها من تكملة الاستقلال السياسى بالعدالة الاجتماعية والنمو الاقتصادى وبالديمقراطية .. فلقد تحقق حلم المناضل الجزائرى الآن .. حين شقت الجزائر طريقها نحو الاشتراكية .. على أسس تتفق مع ما يقضى به منطق التاريخ العربى والدين الاسلامى ..

ويزيدنا ايضاحا .. **المفكر الثائر .. عبد الله ركيبى** .. وهو واحد من الشباب الجزائريين الذين تضع الجزائر آمالها فيهم .. وفى جهودهم الصادقة فى الثقافة العربية. انه يقول فى واحد من كتبه « **أحاديث فى الأدب والثقافة** » . نحن كشعب عربى لنا لغتنا القومية التى تحدد ثقافتنا وتعطيها الصيغة الخاصة بها .. هذه الصبغة التى تحافظ على اشياء جوهرية فى ثقافتنا وفى شخصيتنا المنفردة .. واذن فعندما نقول ثقافتنا القومية لا نقصد سوى شىء واحد هو أن شخصية هذه الثقافة انما هى شخصية عربية .. لأن لغتنا القومية التى تعبر عن جوهر هذه الثقافة وعن مضمونها .. انما هى اللغة العربية .

**أثر فكر الجزائر فى العالم**

وثورية بلد المليون شهيد .. امتدت من داخل الجزائر .. الى خارجها .. ليس فقط على مستوى البلاد العربية .. وانما أيضا على مستوى العالم الثالث ، والعالم كله.

فبوحى من ثورية شعب الجزائر.. وحقه فى تقرير مصيره بنفسه كتب **البيركامى** .. الفيلسوف الفرنسى المعروف عن بذور هذه القضية .. مؤكدا أن هذه البذور هى الاستعمار.. الاستعمار الفظيع ..

**ووضح كامى مفهوم الاستعمار.. فى أنه ليس نظاما اقتصاديا أو سياسيا مبنيا على اللاأخلاقيات فحسب .. بل انه فى الحقيقة يستمد فاعليته من نظرة رجعية متخلفة تحتقر البشرية .. لأنه فلسفة تحطم كل ما شيدته الانسانية فى عصورها المختلفة .. »** .

وفى أكثر من كتاب **لسارتر** .. نجد نفس النغمة .. ولنختر هذه الكلمة الخطية التى كتبها عن الثورة الجزائرية : « ان التضامن الفعال مع المجاهدين الجزائريين لم يكن بوحى مبادىء نبيلة أو بوحى الرغبة العامة فى محاربة الاضطهاد فى كل مكان يقع فيه فحسب .. بل هو نتيجة تحليل سياسى للوضع فى فرنسا نفسها .. ذلك أن استقلال الجزائر أصبح أمرا مفروغا منه بالفعل .. ولكن ما هو غير مؤكد مستقبل الديمقراطية فى فرنسا .. فالحرب

## حديث فلسفى عن الحب العذرى

لقد تمنيت منذ أمد طويل أن أفرغ للكتابة عن أستاذ عربى من أساتذة الفلسفة — هو الدكتور **صادق جلال العظم** — بما يتكافأ مع جهوده الجادة العميقة فى ميدان الدراسات الفلسفية ؛ فلقد أضاف الى الحياة العلمية العربية — فى ميدان الفكر الفلسفى — طائفة من بحوث أكاديمية تضارع أجود ما يكتب فى موضوعاتها ؛ فمن ذا لا يتفاءل للعرب فى مستقبلهم الثقافى ، حين يرى على أى وجه تتحول حياتهم الجامعية ، اذ تتحول من فصول يكاد يتساوى فيها أن تكتب فى رسائل الجامعيين أو أن تنشر فى الصحف السيارة الى بحوث متخصصة تساير أضرابها فى أجزاء

الجزائرية قد جعلت البلاد تهرا .. ان خنق الحريات تدريجيا واختفاء الحياة السياسية وتعميم التعذيب، وانتفاضة القواد العسكريين الدائمة ضد الأصوات الحرة تسجل تطورا يمكن وصفه دون مبالغة بالارهاب وازاء هذا التطور نجد اليسار عاجزا وسيظل كذلك اذا لم يوافق على توحيد جهوده مع القوة الوحيدة التى تكافح اليوم .. حقيقة ضد العدو المشترك للحريات الجزائرية والحريات الفرنسية .. وهذه القوة هى جبهة تحرير الجزائر ..

وعلى مستوى العالم الثالث نجد من يتأثر بثورية وفكر شعب الجزائر.. وفى مقدمتهم **فرانتز فانون .. الذى ألف كتابا هو « معذبو الأرض »** الذى يعتبر وثيقة ادانة للاستعمار .. لنترك سارتر الفرنسى يعلق على كتاب فانون فيقول :

افتحوا أيها الأوربيون هذا الكتاب وادخلوا فيه فبعد بضع خطى تخطونها فى الظلام .. سترون أجانب مجتمعين حول نار .. فاقتربوا منهم .. واصغوا اليهم .. انهم يناقشون المصير .. يرصدونه لمواقعكم التجارية ، وللمرتزقة الذين يدافعون عنها .. ان نارا تضيئهم وتدفئهم ليست هى ناركم .. وسوف تشعرون وانتم على مسافة محترمة .. بأنكم متخفون فى الظلام .. ترتعدون .. ان لكل دوره وفى هذه الظلمات التى سينبثق منها فجر جديد .. ستكونون فيه انتم الاشباح » ..

وهكذا .. نحس ان الفكر الثورى فى الجزائر قد مهد طريق النجاح للثورة الجزائرية .. وجعلها تجربة انسانية من اكبر التجارب العالمية .. وبخاصة بالنسبة لما قدمته للشعب من رصيد ثورى وقيم معنوية رفيعة.. الشعب الذى برهن فكره على قدسية الحق ، وانتصار القوى المناضلة وهزيمة قوى الشر والعدوان .. التى تحاول التسلط على البشر .

**سامح كريم**

---

العالم المتقدم ، دقة وعمقا ؟

كان هذا الأستاذ العربى المجيد ، قد اخرج منذ عامين مجموعة من الدراسات الفلسفية عن جوانب من الفلسفة الغربية : عن فلسفة المكان عند **ليبنتز** ، وعن **كانت** ، وعن مقارنات بين **كيركجور** وغيره من فلاسفة العصر مثل **وايتهد** ، وعن المعطيات الحسية عند **رسل** ، ونظرية الأخلاق عند **برجسون** ، وعن مشكلة الحرية الخلقية ، وهى دراسات ما زلت أرتقب الفرصة التى أحدث القارىء العربى عنها فى شىء من التفصيل ؛ ثم أخذ بعدئذ يركز اهتمامه على نظرية المكان عند كانت ، ببحوث عربية وانجليزية ، تنشر هنا وفى الخارج ؛ ثم رأى أن يمد نشاطه الفلسفى — وانى هنا لأضغط على كلمة « **فلسفى** » لأن الدكتور صادق جلال العظم فلسفى المعالجة والتناول ، مهما تعددت موضوعاته وتنوعت — اقول انه رأى أن يمد نشاطه الفلسفى الى موضوعات تهم المثقف العربى بصفة خاصة ، كان من اهمها بحثه فى « **الثقافة العلمية وحق الاعتقاد الدينى** » و مقاله الطويل الرائع عن « **ماساة ابليس** ».

وها هو ذا — اخيرا — يخرج علينا بكتاب صغير ( ١٢٥ صفحة ) عن الحب ، والحب العذرى ، لكن الكتاب على صغره ، **يعطيك فى هذا الموضوع الذى كتبت فيه ألوف** الكتب والمقالات ، لمحات لا أظنك واجدا شبيها لها فى **تلك** الكتب والمقالات ؛ **ففضلا عن لمحته القوية** التى أوردها فى سياقه لينكر بها أشد ما يكون الانكار أن يكون ثمة فارق — أى فارق — بين الرجل والمرأة ، كما لو كانا « جنسين » على حين أنهما « جنس » بشرى واحد — وهو فى هذه المناسبة يعرض **للعقاد** فيعارضه — حتى ليتمنى صاحبنا أن يكون فى مقدور اللغة أن تسعفه بطريقة فى التعبير **لا** يكون فيها ضمائر التذكير والتأنيث .

على انه لمحة من أقوى لمحاته ، هى تفرقته فى الحب بين اتجاهين ، يسمى أحدهما باتجاه « **الامتداد** » ويسمى الآخر باتجاه « **العشق** » ؛ فاما أن تريد لنفسك حبا يمتد به الزمن ويتمثل فى نظام الزواج ، وعندئذ فلا مخرج الا فى علاقة « العشق » ؛ ويطلق المؤلف على هذه المفارقةالعجيبة اسم « **مفارقة الحب الكبرى** » ؛ فللامتداد شريعة ، وللعشق طبيعة ، لا تجد احداهما فى قيم الأخرى ما يشبعها ويرضيها ؛ ولنلاحظ — مرة أخرى — أن ليس ثمة فرق فى هذه « المفارقة » بين رجل وامرأة .

ويتعقب المؤلف نماذج من أصحاب الحب العذرى ، ليخرج لنا بنتيجة هى أهم — وأغرب — ما كنا نتوقعه ، وهى أن « **العذريين** » انما كانوا كذلك لشدة رغبتهم فى أن يظلوا فى دنيا الحب على حدة وعمق وشدة وغزارة ، فلو حولوا « العشق » الى « امتداد » لذهب عنهم كل ذلك ، واذن فقد كانوا كلما واتتهم فرصة الاتصال بالمعشوق ، راوغوا على وعى منهم أو على غير وعى ، حتى لا يتحقق ذلك الاتصال ، يظل الحرمان ، فتظل معه وقدة الحب على اشتعالها ؛ ولكى يوهم العذريون انفسهم بأنهم مغلوبون على أمرهم فى حياة الحرمان التى يحيونها ، نشأت عندهم جميعا عقيدة راسخة بأن ثمة قدرا أعلى ، هو الذى يسيرهم كيف شاء ، لا كيف شاءوا .

هذا حديث كان يمكن أن يجىء على صورة سطحية فيشبه غيره مما قيل فى موضوع الحب ، لكنه جاء متعمقا الى جذور الطبائع الانسانية ، فكان لا بد له ما امتاز به المؤلف من سعة اطلاع ومن نظرة الفيلسوف .

**ز . ن . م**

# جوليوس نيريري
# ثائر من إفريقيا

ما من ثائر افريقى تصدر افكاره الاجتماعية عن الواقع الافريقى مثلما تصدر أفكار **جوليوس نيريرى** . ذلك أن نقطة البدء فى تفكيره هى : المجتمع الافريقى التقليدى ، الذى يستلهم منه تصوراته فى صياغة مجتمع جديد.

وكان من المنطقى الا تتحدد معالم التفكير الاجتماعى عند نيريرى الا بعد معركة الحصول على الاستقلال . اذ تبدا بعد الاستقلال معركة اجتماعية ضارية ، وعنيفة تستهدف أساسا : **اعادة بناء المجتمع** . وهنا ينفسح المجال أمام الصراعات الاجتماعية التى تعبر عن نفسها فى أفكار تطرح لحل مشكلات الواقع الاجتماعى .

بيد أن نيريرى بما لديه من رؤية افريقية تاريخية تستوعب ، فى وعى خلاق، قيم المجتمع الافريقى التقليدى، استطاع ان يحدد اطارا فكريا لمنهاج اشتراكى أطلق عليه اسم : « **أوجاما** » .

غير أن هذا المنهاج الاشتراكى لم يجد سبيله الى التطبيق فور حصول تنجانيقا على الاستقلال ، وانما بدات أولى خطوات تطبيقه بعد اعلان النظام الجمهورى وقيام الوحدة السياسية بين تنجانيقا وزنزبار فى ٢٣ من ابريل سنة ١٩٦٤ ، تلك الوحدة التى أصبحت بمقتضاها تنجانيقا وزنزبار دولة ذات سيادة هى : **الجمهورية المتحدة لتنزانيا** » .

## شعلة فوق القمة

وهنا .. قبل الحديث عن الاصول الفكرية لاشتراكية جوليوس نيريرى لابد من الاشارة الى حزب « تانو » ، فهو — بحق — محرك التحول السياسى والاجتماعى فى تنزانيا . والمثير فى الأمر هنا ، هو قصة هذا الحزب :

ففى البدء كان حزب « تانو » عبارة عن جمعية ثقافية أو نادى اجتماعى تأسس عام ١٩٢٩ تحت اسم : **جمعية تنجانيقا الأفريقية** .

وكان يضم خليطا متنافرا من المثقفين الذين ينتمون الى جنسيات مختلفة، والذين ينعزلون عن هموم الجماهير واهتماماتها ويرتبطون أساسا بالحكم الاستعمارى البريطانى القائم .

وفى عام ١٩٥٣ طرا حدث هام فى حياة هذه الجمعية : فقد انتخب جوليوس نيريرى رئيسا لها . وعندئذ قرر نيريرى — كما قال **رونالد سيجال** فى كتابه : صور افريقية — قرر أن الوقت قد حان لتكوين حركة سياسية جديدة تلتزم علانية بقضية محورية هى : **قضية استقلال تنجانيقا** .

وكان أن استطاع نيريرى بديناميته النضالية أن يحول هذه الجمعية التقليدية الى حزب جماهيرى فى عام ١٩٥٤ ، هو حزب اتحاد تنجانيقا الوطنى الافريقى » الذى يعرف باسم : « تانو » .

ولم تكد تمر أعوام قلائل على مولد حزب تانو حتى أصبح من أفضل الأحزاب ، تنظيما ، فى شرق أفريقيا. ولا ادل على ذلك من أن مرشحى الحزب حصلوا فى انتخابات صيف عام ١٩٦٠ على سبعين مقعدا من واحد وسبعين مقعدا فى المجلس التشريعى . ولم يمض شهر على ذلك حتى كلف نيريرى بتكوين الوزارة . ولم يمر عام آخر حتى حصلت تنجانيقا على الاستقلال عام ١٩٦١ .

عندئذ ، ومضت شعلة فوق قمة جبل كاليمنجارو ، وأصبح نيريرى أول زعيم فى شرق أفريقيا يحقق « **أوهارا** » أى الحرية ..

## أوجاما أساس الاشتراكية

وهكذا قاد حزب تانو بقيادة جوليوس نيريرى تنجانيقا الى الحرية السياسية ، وها هو يقود الآن تنزانيا ( تنجانيقا وزنزبار ) الى الحرية الاجتماعية ، أي : الاشتراكية ،

وقد بدأت مقدمات التحول الاشتراكى فى تنزانيا فى يناير عام ١٩٦٧ عندما أقر حزب تانو « **الاعلان الاشتراكى** » الذى تلاه الرئيس نيريرى على المكتب التنفيذى للحزب فى اجتماعه المنعقد فى « **أروشا** » .

ولم يكد يمر شهر على اعلان أروشا الاشتراكى حتى صدرت فى تنزانيا سلسلة من القرارات الاشتراكية تقضى بتأميم عدد كبير من شركات التأمين والشركات الصناعية والمؤسسات والبنوك التجارية وغيرها . .

وقد أثارت اجراءات التأميم الاشتراكى هذه اهتمام العالم بأسره . فذهبت مجلة الايكونوست الى القول بأن جوليوس نيريرى انما يخطو بهذه الاجراءات « **أول خطوة حاسمة فى طريق الاشتراكية** » أما كولين ليجوم محرر الشئون الافريقية فى جريدة الابزرفر البريطانية . فقد قال ان « **نيريرى يبدأ ثورة هادئة** » .

بيد أن السؤال الجوهرى الحاسم الذى أثارته اجراءات التحول الاشتراكى فى تنزانيا ، والذى ما زال حتى الآن مثار الجدل هو :

– ما هى الأصول الفكرية لاشتراكية جوليوس نيريرى ؟

– فى الواقع ، ما من انسان أقدر على الاجابة على هذا السؤال مثل جوليوس نيريرى نفسه . وقد أعفى الكثير من الباحثين مشقة البحث عن المنطلق النظرى لأفكاره . ذلك أنه كتب بوضوح عن الاشتراكية التى يؤمن بها . وهى كلمات محددة : « الاشتراكية التى تنبع من قيم المجتمع الافريقى التقليدى » ، أو على حد قوله :

– « علينا أن نسترجع اتجاه تفكيرنا السابق ، أى اشتراكيتنا الافريقية التقليدية ، كى نطبقه على المجتمعات الجديدة التى نحن بصدد بنائها اليوم » .

قال نيريرى هذه العبارة المحددة عن منهجه فى الاشتراكية فى بحث هام له أسماه : « أوجاما : أساس الاشتراكية الافريقية » . وقد ورد هذا البحث فى كتاب « الاشتراكية الافريقية » للكاتبين وليام فريدلاند وكارل روزبرج .





ج . نيريرى

– والآن : ما معنى كلمة « أوجاما » ؟ .

– عندما أراد الكاتب البريطانى « فرد بيرك » فى مقاله « البحث عن أوجاما » أن يفسر معنى هذه الكلمة قال : انه من العسير أن نترجم كلمة « أوجاما » الى الانجليزية ترجمة مباشرة . ذلك أن معناها الحرفى يختلف فى اللغة السواحلية ( لغة تنزانيا الرسمية ) ، غير أنها تشير عموما الى « العائلة » أو « الرابطة الأخوية » . . وهى تعنى عند نيريرى الأفكار والمبادىء التى تقترب الى حد كبير من المعنى المقصود فى اللغة الانجليزية بكلمة : اشتراكية .

بيد أننا لو امعنا النظر فى بحث نيريرى عن « أوجاما : أساس الاشتراكية الافريقية » ، لوجدنا فيه تأصيلا فكريا معمقا للأبعاد التى تنطوى عليها كلمة « أوجاما » فى فكره ، ولاستطعنا أن نستخلص الركائز الفكرية التى تستند اليها إشتراكية نيريرى والتى يمكن تحديدها ، أساسا ، فى هذه المقدمات الفكرية الأربعة :

أولا : الاشتراكية اتجاه عقلى .
ثانيا : العمل أساس الاشتراكية .
ثالثا : الأرض ملك للجماعة .
رابعا : لا طبقية بل إخوة انسانية .

## الاتجاه العقلى

ينطلق نيريرى من الايمان **بأن الاتجاه الاشتراكى للعقل ، وليس التعلق الجامد بنمط سياسى قياسى ، هو الذى يحتاج اليه المجتمع الاشتراكى** . وان هذا الاتجاه العقلى هو الذى يفرق بين الاشتراكى وغير الاشتراكى .

ومن ثم فان صورة المجتمع لا تتحدد على ضوء ملكية الثروة أو عدم ملكيتها اذ لا يكمن الفرق الأساسى بين المجتمع الاشتراكى والمجتمع الراسمالى فى أسلوب انتاج الثروة وانما فى طريقة توزيعها .

وتأسيسا على ذلك يرفض نيريري رفضا قاطعا نزعة الاقتناء والتملك باعتبارها نزعة غير اشتراكية . وعنده أن المجتمع الاقتنائي تنزع فيه الثروة الى افساد من يملكونها .

وعندما يهاجم نيريري نزعة الاقتناء الشائعة فى المجتمعات الرأسمالية يتجه بفكره الى المجتمع الافريقى التقليدى باعتباره مجتمعا مثاليا واشتراكيا . كيف ؟ .. ففى ذلك المجتمع كان الغنى والفقير آمنين تماما . وقد كانت الكوارث الطبيعية التى تجلب المجاعات تصيب كل فرد غنيا كان او فقيرا . ولم يتضور أحد جوعا لأنه يفتقر الى ثروة شخصية ، اذ كان فى امكانه الاعتماد على ثروة المجتمع الذى ينتسب اليه .

وهنا يصيح نيريري فى فرح بالغ :

— « **تلك كانت اشتراكية . وهذه هى الاشتراكية** » .

**الانسان اولا**

هذه الاشتراكية التى يتحدث عنها نيريري لا توجد الا بالعمل الانسانى الجاد . وهنا يحلل نيريري مكونات « الثروة » محددا مكان العمل منها . وعنده أن « **الثروة** » تعتمد على ثلاثة اشياء هى :

أولا : الأرض ، وهى هبة من عند الله .

ثانيا : الأدوات ، التى تساعد فى عملية الانتاج كالفأس والمصنع الحديث والجرار ..

ثالثا : المجهود الانسانى — أو العمل .

وعندئذ يؤكد نيريري « أننا لسنا فى حاجة الى قراءة **كارل ماركس** او **آدم سميث** كى نكتشف أنه لا الارض ولا الفأس هما اللذان ينتجان الثروة فى الواقع . كما أننا لسنا فى حاجة الى الحصول على درجات علمية فى علم الاقتصاد حتى نعرف أنه لا العامل ولا مالك الأرض هما اللذان ينتجان الأرض . فالأرض هبة الله للانسان — وهى موجودة دائما » .

وهكذا بعيدا عن النظريات كان المجتمع الافريقى التقليدى الذى يستمد منه نيريري تصوراته عن الاشتراكية ، يؤمن بالعمل ايمانا عميقا . ففى ذاك المجتمع لم يعرف الفرد الكسل أو الخمول . فلم يكن امامه سوى وسيلة واحدة يتعيش منها هى : العمل . ومن هنا كان قول نيريري : « ليست هناك اشتراكية بلا عمل » . وأن المجتمع الذى يفشل فى توفير سبل العمل لأفراده ، أو اذا وفرها لهم يحول بينهم وبين الحصول على نصيب عادل من منتجات عرقهم وكدهم مجتمع فى حاجة الى أن تصحح الأوضاع فيه .

وانطلاقا من هذا التصور للمجتمع الافريقى التقليدى ، يقول نيريري بحماس بالغ :

— ان أول خطوة يتعين علينا أن نخطوها هى أن نعيد تعليم أنفسنا ، وأن نستعيد اتجاهنا العقلى السابق.

ففى مجتمعنا الافريقى التقليدى كنا افرادا داخل مجتمع ، وكنا نهتم بالمجتمع كما كان المجتمع يهتم بنا . ولم يكن بيننا من يريد أن يستغل أحدا .

**الأرض للجميع**

عندما يتحدث نيريري عن ملكية الأرض تبدو أكثر أفكاره رديكالية . فهو يرفض الملكية الفردية للأرض رفضا قاطعا . لماذا ؟ .. لأن الملكية الفردية للأرض لم تكن ضمن تقاليد المجتمع الافريقى التقليدى . وأن الملكية الفردية للأرض هى نتاج الفكر الرأسمالى الذى جاء به الاستعمار الغربى الى افريقيا . وهنا يذهب نيريري الى القول : « علينا عندما نرفض الاتجاه العقلى الرأسمالى الذى جاء به الاستعمار الى أفريقيا أن نرفض ايضا الأساليب الرأسمالية التى واكبته » ومنها : الملكية الفردية



# هذه التجربة الاشتراكية

**يقول هذا الكتاب ( الاشتراكية فى تنزانيا ) لمؤلفه الدكتور عبد الملك عودة أنه ليس هناك طريق واحد للاشتراكية ، وانما هناك عدة طرق ، تنبع من الواقع الذى تعيشه التجربة الاشتراكية فى كل بلد على حدة . وترتيبا على هذا لا يوجد ما يسمى باشتراكية علمية واحدة أو اشتراكية أفريقية واحدة .**

**القضية كما أعلنها جوليوس نيريري قائد التغيير فى تنزانيا ، والضيف الكبير الذى زار القاهرة منذ أسابيع تتلخص فى الآتى :**

**« انه لا يوجد هناك طريق واحد للاشتراكية .. وانه ليس من الممكن بالنسبة لبلد شق طريقه نحو الاشتراكية منطلقا من اقتصاد رأسمالى متقدم أن يسير على نفس الطريق الذى سار عليه بلد آخر انطلق من اقتصاد زراعى متخلف . كما أنه ليس ممكنا أن يتبع بلدان متخلفان يسيران نحو الاشتراكية نفس الطريق بالضبط ، اذ بدأ أحدهما على أساس اقطاعى وبدأ الآخر من الملكية الجماعية التقليدية . كل دولة عليها أن تتحرك فى اتجاه يلائم نقطة بدايتها » .**

للأرض . فبالنسبة لنا فى أفريقيا ، كان من المعترف به دائما أن الأرض ملك للمجتمع ، وأنه يحق لكل فرد ان « يستخدمها » .

وهكذا يؤكد نيريرى أن حق الافريقى فى الأرض انما يقتصر على « استخدامها » فحسب . بيد أن الاستعمار الغربى جعل من الأرض الافريقية سلعة قابلة للتسويق . ومن ثم أدخل نظام الملكية الفردية للأرض فى أفريقيا . بيد أن هذا النظام ليس غريبا عن أفريقيا فحسب، وانما هو خاطىء كذلك . وما طبقة ملاك الأراضى ، عند نيريرى ، سوى طبقة من الكسالى المتسكعين ، أى طبقة من الطفيليين .

ومن ثم ، فان هذا المجتمع الافريقى التقليدى الذى يستلهم منه نيريرى أفكاره لم تكن به طبقية . وسبب ذلك أن تنظيم ذلك المجتمع - أى توزيعه للثروة التى أنتجها - كان يتم على نحو لا يسمح بوجود مجال للطفيلية .

### الأخوة الانسانية

وتأسيسا على ذلك كله يرفض نيريرى فكرة الصراع الطبقى فى منهجه الاشتراكى ، ناظرا الى المجتمع نظرة انسانية لا طبقية . وقد بلور هذا المعنى عندما قال :

- « على الاشتراكى الصادق الا ينظر الى طبقة من الناس على أنهم « اخوانه » وأن ينظر الى طبقة اخرى على أنهم أعداؤه . ومن ثم يتحالف مع « الأخوة » من اجل القضاء على « غير الأخوة » .

ويعمق نيريرى هذه الفكرة عندما يؤكد أن اشتراكية « أوجاما » اى نظام الأسرة تتعارض مع الراسمالية التى تسعى الى بناء مجتمع سعيد على أساس استغلال الانسان للانسان. كما أنها تتعارض مع الاشتراكية النظرية التى تسعى الى اقامة مجتمعها السعيد على فلسفة الصراع الحتمى بين الانسان والانسان .

ولقد تبلورت هذه الفلسفة فى المادة الأولى من عقيدة حزب تانو :

- « أومن بالأخوة الانسانية **ووحدة أفريقيا** » .

وهكذا ، تحدد « قيم » المجتمع الأفريقى التقليدى الأساسى النظرى لاشتراكية جوليوس نيريرى . وهو مجتمع لم تكن فيه طبقية ولا استغلال. ومن هنا فان الاشتراكية عند نيريرى لا تعتمد الصراع الطبقى ، كما هو الحال فى الاشتراكية الماركسية ، اسلوبا لتغيير المجتمع ، وانما تعتمد الايمان بالأخوة الانسانية كأساس لبناء عالم اشتراكى جديد ليس فى افريقيا وحدها وانما فى العالم بأسره . ذلك أن احتضان المجتمع الانسانى كله يعد ، عند نيريرى ، النتيجة المنطقية الوحيدة للاشتراكية الحقيقية .

**محمد عيسى**

---

**فما هى نقطة البداية فى تقديره ؟**

**تتحدد البداية فى أن التركيب الاجتماعى فى تنزانيا منع وجود القبيلة الكبيرة المسيطرة ، كما أن الاستعمار الأوربى جعل من دار السلام مركز قوة وموقع ضغط على الزعامات والرئاسات المحلية ، هذا الى أن الملكية الخاصة للأرض - وهى وسيلة الانتاج الأساسية - غير موجودة أو أنها لم توجد الا فى مرحلة الاستعمار.**

**اذن فلا يوجد فى تنزانيا صراع طبقى كالذى نشهده فى أوربا ، حيث وصل النمو الراسمالى الى غايته ، ولا يوجد أيضا صراع قبلى ، كالذى نشهده فى غرب أفريقيا حيث الولاء للقبيلة قبل الولاء للوطن .**

**من هذا المنطلق بدأ حزب التانو ، وهو الحزب الذى كانت مهمته قيادة العمل فى مرحلة الثورة الوطنية ، قيادة العمل أيضا فى مرحلة الثورة الاجتماعية على أرض صلبة .**

**ولكن .. ما هى المعالم الأساسية للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ؟ .**

**ان عمر التجربة الاشتراكية فى تلك البلاد لا يتعدى فى حجمه الزمنى أربع سنوات ، علاماتها الأساسية مقال « أوجاما » فى يناير ١٩٦٤ واعلان « أروشا » فى يناير ١٩٦٧ . لكنها مع هذا لم تلبث أن تفردت بسمات خاصة أبرزها الملكية العامة فى الأراضى الزراعية وتأسيس قطاع عام فى الصناعة يحوى وسائل الانتاج الأساسية .**

**وساعد على انجاح التجربة الاشتراكية فى تنزانيا أن حزب التانو لم يكن بحكم تكوينه حزبا قوميا بالمعنى الشوفينى ، وانما كان حزبا قوميا اشتراكيا ، له القدرة على احتواء جميع العناصر غير الافريقية من سكان البلاد . كما أن له برنامجا اجتماعيا يسعى الى تحقيقه .**

**وبالكتاب اجابات وافية عن بعض التساؤلات الهامة التى طرحتها الأحداث منها ، ماذا جرى فى زنزبار، وهل كانت الثورة التى قامت فى مطلع عام ١٩٦٤ ثورة ذات طابع قومى ، أم أنها كانت ثورة اجتماعية بالدرجة الأولى .**

**شىء أخير وهام نعرفه من خلال دراستنا للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ، وهو امكانية أن يكون النقد والنقد الذاتى أداة ناجحة فى اتمام عملية التغيير . فقد نقد حزب التانو نفسه نقدا عنيفا فى مؤتمره الذى عقد فى يناير ١٩٦٧ ، وذلك أثناء تقييم المرحلة السابقة من التجربة الاشتراكية وهذا النقد يعد بذاته ظاهرة صحية وعلامة من علامات الطريق الى الاشتراكية .. فى تنزانيا .**

**ع . ك**

# الاتجاه الذرى

# فى الفلسفة المعاصرة



دكتور عزمى إسلام

المذهب الذرى فى الفلسفة هو المذهب الذى يرى اصحابه ان الوجود انما يتكون اصلا من عدد من الوحدات الأولى التى لا تنحل الى ماهو ابسط منها ، والتى يتكون منها كل شىء . فهى آخر ما يمكن ان نصل اليه من التحليل ، أو هى الوحدات النهائية التى تعتبر بمثابة الأساس فى تكوين كل موجود .

والمذهب الذرى ليس وليد الفلسفة المعاصرة ، بل هو قديم فى الفكر الفلسفى . فنجده عند اليونانيين القدماء ، وفى الفلسفة الحديثة على حد سواء ، كاتجاه يناصر **فكرة التعدد والكثرة** فى مقابل **فكرة الوحدة** . وعلى ذلك فالمذهب الذرى فرع من فروع مذهب الكثرة أو التعدد ، فى مقابل المذهب الواحدى المطلق .

## الواحدية ومذهب التعدد والكثرة

ولتوضيح ذلك يمكننا القول بان دعاة **المذهب الواحدى** Monism يرون ان الوجود فى حقيقته هو كل واحد متكامل مطلق ثابت لا يتغير ، او هو على حد تعبير **وليم جيمس** : « وحدة متينة — فى نظر دعاة هذا المذهب — بحيث يحدد الكل ، كل عضو فيه على ماهو عليه ، واقل بادرة من بوادر الاستقلال يقضى عليها فورا » . وخير من يمثل هذا الاتجاه من الفلاسفة القدماء ، الفيلسوف اليونانى **بارمنيدس** — أو بارمنيدس العظيم اذا استخدمنا تعبير **افلاطون** — الذى ذهب الى ان الوجود موجود ، ولا يمكن الا ان يكون موجودا ، والى انه واحد مطلق ثابت قديم لا ماضى له ولا مستقبل ، بل هو حاضر دائم يمتنع فيه السكون ، كما يستحيل عليه الفساد ، وينتقى فيه التغير فى الوقت نفسه . وهى نفس الفكرة التى نجدها عند تلميذه **زينون الايلى** الذى يروى لنا عنه **أرسطو** انه قد أورد حججا كثيرة يدافع بها عن وحدة الوجود بتفنيده مبدأ الكثرة واثبات بطلانه .

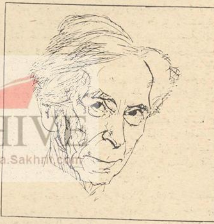
كما يتمثل هذا الاتجاه الواحدى لدى بعض الفلاسفة المحدثين مثل **سپينوزا وفشته وشلنج وهيجل** ، وكذا لدى اغلب الفلاسفة المعاصرين من المثاليين مثل **توماس جرين وجوزيا رويس** وغيرهما . وهم جميعا يؤمنون بان الوجود عبارة عن كائن واحد مطلق ، هو عقل أو روح واحد عظيم يسميه **هيجل** بالمطلق على سبيل

الاختصـــار ، ويسميه **رويس** باللوجوس او العقل الكلى .

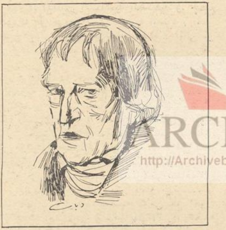
اما **مذهب الكثرة أو التعـــدد** Pluralism. فيرى دعاته ان الوجود فى حقيقته انما يرتد الى عدد من العناصر او الوحدات ، سواء كان هذا العدد متناهيا كالعناصر الأربعة التى رد اليهـا انبازوقليس الوجود ( وهى الماء والتراب والنار والهواء ) ، او كالهيولى والصورة عند **أرسطو** أو المادة والعقل عند **ديكارت** ، او كان هذا العدد غير متناه كالذرات عند الفلاسفة الذرين من اليونان مثل **ديموقريطس وانكساجوراس** ، او كالذرات الروحية ( او المونادات ) عند **ليبنتز** ، او كالذرات المنطقية عند الفلاسفة المعـاصرين مثل **برتراند رسل ولدفيج فتجنشتين** .

الأشياء او الموجودات ولذا فهو بالتـالى يكون ملازما او مباطنا للأشياء ملتصقا بها ، ولا يكون له وجود عينى متحقق فى الخارج منفصل عن الموجودات نفسها .

**الفئة الأولى من الفلاسفة يضعون فكرة الوجود الكلى المطلق أولا ثم وجود الموجودات الجزئية بعد ذلك ـ اذا ما تكلموا عنها أصلا ـ وهم الفلاسفة الميتافيزيقيون بالمعنى التقليدى لهذه الكلمة . اما الفئة الثانية من الفلاسفة فيبدءون من الموجودات المتجزئة ـ سواء كانت على شكل أشياء أو وقائع أو ذرات أو غير ذلك ـ وقد ينتهون الى فكرة الوجود الكلى على أنها مجرد فكرة من صنع العقل ، توصل اليها باستقرائه معنى الوجود من الموجودات .**



ب . راسل



ف . هيجل

والواقع ان الخـلاف بين دعـاة المذهبين ـ الواحدى من جانب ، والكثرة أو التعدد من جانب آخر ـ هو خلاف جوهرى ، يفرق بين فئة من الفلاسفة ترى ان جميع الموجودات الجزئية ـ حية كانت او غير حية ـ ان هى الا مظاهر مختلفة أو انحاء متعددة لوجود واحد. فالأصل هو الوجود الواحد ، وما الموجودات الجزئية الا مظاهر يتبدى فيهـا الوجـود ، أو يتجسم فيها معناه . وبين فئة أخرى من الفلاسـفة ترى أن ماله وجود هو الموجودات المختلفة ، وانه لا يمكن أن يوجد هناك ما يسمى بالوجود ، بالاضافة الى وجـود الموجودات الجزئية ، بمعنى ان الوجود صفة توصف بها

وهم الفلاسـفة التجـريبيون والتحليليون والوضعيون بصفة عامة ، والواقعيون الجدد بصفة خاصة . وفلاسفة الذرية المنطقية هم أبرز من يمثل مذهب الكثرة فى الفكر الفلسفى المعاصر ، وخاصـة الفيلسـوف الانجليزى **برتراند رسـل** ( ١٨٧٢ ـ ) وتلميـذه الفيلسـوف النمسوى لدفيج فتجنشتين ( ١٨٨٩ ـ ١٩٥١ ) .

### الذرية المنطقية

والذرية المنطقية عنـد كل منهما تعنى ـ وهذا واضح من اسمها ـ انها اتجاه فلسفى ينزع الى تحليل العالم او الوجود بصفة عامة

الى جزئيات صغيرة جدا لا تنحل الى ماهو أصغر منها الا منطقيا . كما ينزع الى النظر الى تلك الوحدات الأخيرة التى ينتهى عندها تحليل الوجود نظرة منطقية . الا ان هذه الذرات — على الرغم من كونها منطقية — هى واقعية فى تحققها الوجودى ، بمعنى انها تكتسب صفة الوجود الواقعى حين تترابط عناصرها او تترابط هى بعضها مع بعض بروابط وعلاقات مثل العلاقات الزمانية ، او المكانية ، او العلاقات الزمانية — المكانية .

ولتوضيح ذلك نعرض لأفكار كل من الفيلسوفين فى هذا الصدد بايجار ، وذلك على النحو الاتى : **يذهب رسل فى الجزء الأول من كتابه « اصول الرياضيات » الى القول بان موقفه فى المسائل الأساسية الفلسفية فى جميع صورها هو موقف يمثل مذهب الكثرة** ( الذى يعتبر العالم على انه مركب من عدد لا نهائى من موجودات كل منها له استقلاله ) . ويربط رسل بين معنى الكثرة أو التعدد وبين فكرته الذرية المنطقية ، فيقول فى مقال له باسم **« الذرية المنطقية » عام ١٩٢٤** ( اننى أفضل ان توصف فلسفتى بأنها ذرية منطقية ) ، ويشرح هذا المعنى فى كتابه **« التصوف والمنطق » بقوله** ( ان مذهبى هو ان ثمة قضايا عامة قد تقال على كل شىء جزئى على حدة ، لكن ذلك لا يقتضى ان تكون مجموعة الأشياء الموجودة مكونة لكل ما يمكن اعتباره شيئا آخر يضاف الى سائر الأشياء ، وبذلك يمكن جعله موضوعا لمحمولات . وكل ما يقتضيه كلامى هو القول بأن هنالك خصائص توصف بها الأشياء جميعا شيئا فشيئا . فالفلسفة التى أود أن أناصرها يمكن ان نطلق عليها اسم الذرية المنطقية ، أو التعددية المطلقة ، لأننى فى الوقت الذى آخذ فيه بوجود أشياء كثيرة انكر أن يكون هناك كل واحد مكون من هذه الأشياء .. ) .

ومن ثم يرى رسل — تطبيقا لهذا الاتجاه — ان العالم لا يتكون من مجموعة من الأشياء بقدر ما يتبدى فى شكل مجموعة من الوقائع التى هى جزء من العالم الواقعى الحقيقى . وهو فى هذا الصدد يقول — فى محاضراته التى القاها فى لندن فى أواخر عام ١٩١٧ وأوائل عام ١٩١٨ باسم **« فلسفة الذرية المنطقية »** — : (ان أول ما ارغب فى تأكيده هو أن العالم الخارجى — اى العالم الذى نرمى الى معرفته — لا يمكن وصفه وصفا كاملا بواسطة مجموعة من الأشياء المفردة ، بل يجب ان ندخل فى اعتبارنا أيضا هذه الأشياء التى اسميها بالوقائع ) .

والوقائع عند رسل ليست شيئا جزئيا مفردا ، بل مكونة من شىء ( أو أكثر ) وصفاته وعلاقاته بل ان الأشياء نفسها — اذا تحدثنا عنها بلغة العلم — لن تكون الا مجموعة من حادثات متتابعة بدلا من اعتبارها موجودات ذات تعين وثبات ودوام . **وما الجسم المادى عنده الا خط من حادثات معينة ، أو هو تاريخ يمتد عبر الزمن ولا يمكن فهم وجوده الا على ضوء هذا الامتداد الزمنى المتغير لحظة بعد أخرى** . وفى هذا الصدد يقول رسل فى كتابه **« التصوف والمنطق »** ( اننى اعتقد ان انسانا ما — فى حقيقته — ان هو الا سلسلة من رجال دام كل منهم لحظة ، كل منهم يختلف عن الآخر ، ولكنهم جميعا مرتبطون فى وحدة واحدة ، لا عن طريق الذاتية العددية ، بل عن طريق الاستمرار ، وكذا طائفة معينة من قوانين السببية التى تدخل فى طبيعة الموقف . وهذا الذى ينطبق على الناس ، ينطبق كذلك سواء بسواء على المناضد والمقاعد والشمس والقمر والنجوم . فينبغى النظر الى كل من هذه الأشياء لا على انها كائن واحد فرد يدوم على الزمن ، بل على انها سلسلة من كائنات يتبع بعضها بعضا فى الزمن ، وكل منها يدوم فترة غاية فى القصر ، ولو انها على الأرجح فترة تزيد على اللحظة الرياضية ) . وهكذا يستخدم رسل فكرة الذرية المنطقية على أكثر من نحو .

فالواقعة الذرية ، هى بمعنى ما ، ذرة منطقية عند رسل . وهى ذرية لأنها أصغر وحدة من وحدات العالم يمكن أن أشير اليها بكلام له معنى ، اى بقضية من القضايا التى يسمها رسل بالقضايا الذرية .. وهى منطقية لأنها تتكون من الأشياء وصفاتها وعلاقاتها . فاذا قلت : س على يمين ص ، فانما أتكلم عن شيئين هما س ، ص — وعن علاقة مكانية هى علاقة « على يمين » تربطهما معا . وبما أن العلاقات لا وجود لها فى الواقع الخارجى عند رسل ، بل هى مجرد تصور قائم فى الذهن اربط بناء عليه بين الأشياء الموجودة فى الواقع الخارجى ، كانت الواقعة على هذه العلاقة المنطقية ، هى بدورها منطقية . هى بدورها منطقية . لا بمعنى أنها غير متحققة بالفعل ، بل بمعنى انها تقوم على أساس منطقى بالمعنى الواسع لهذه الكمة .

وكل حادثة من الحادثات هى ذرة منطقية عند رسل ، فهى تتصف بصفة الذرية لأنها تعتبر

بمثابة الوحدة التى تتكون منها سلسلة الحالات التى تعبر عن ذاتية شيء من الأشياء او فرد من الأفراد . وهى منطقية – لا بمعنى أنهـا غير موجودة بالفعل ، بل بمعنى اننا لا تكاد نلحظ وجودها على حدة الا وهى مرتبطة بغيرها من الحادثات الاخرى التى تكون جميعا سيره الشيء او تاريخ وجوده الذى يسميه رسل باسم « **المنظور الحسى** » ، وذلك لأنها لا تشغل الا موضعا صغيرا من المكان ، ولا تدوم الا فترة غاية فى القصر تكاد تزيد قليـلا على اللحظة الرياضية ( التى هى بغير امتداد ) .

كما ان كل جزيء من الجزيئات التى تتكون منها الحادثة ، هو ذرة منطقية عند رسل . وهو يتصف بصفة الذرية طالما انه يشغل فى الفيزياء الحديثة ما يسمى **بالنقطة – اللحظة** Point-instant وهى اصغر موضع فى المكان واصغر زمان يمكن ان يستغرقه اى موجود فى العالم . **وهذا لا يعنى ان صفة المنطقية التى يتصف بها الجزيء تدل على أنه غير موجود بالفعل ، انما يعنى أن وجوده لايكاد يكون ملحوظا ، الا اذا ترابطت هذه الجزيئات فى حادثة ، وترابطت الحادثات فى تسلسل متلاحق متتابع نسميه بالشيء فى مجموعه ، واتصف الشيء بصفة ما أو ارتبط مع غيره بعلاقة من العلاقات فكون بذلك واقعة ذرية** . ونحن غالبا ما نجد ان الاستعمال الثانى لفكرة الذرية المنطقية ، يكاد يكون هو الاستعمال السائد فى فلسفة رسل .

## العالم هو مجموع الوقائع

وكما حلل رسل العالم الخارجى الى مجموعة من الوقائع ، حلله كذلك فتجنشتين فى كتابة « **رسالة منطقية فلسفية** » فنجده يقول ان « العالم هو مجموع الوقائع لا الأشياء » ، بمعنى انهـا هى الثوب الخارجى الذى يرتديه العالم امام اعيننا .

والوقائع عند فتجنشتين اما مركبة من وقائع أخرى أبسط منها – ويكتفى بتسميتها فى هذه الحالة باسم الوقائع واما بسيطة لا تتكون من وقائع اخرى ابسط منهـا ، ويسميها فتجنشتين بالواقعة الذرية .

والوقائع الذرية عنده هى ابسط ما يمكن أن ينحل اليه الوجود الخارجى . وهى مع بساطتها تتكون من أشياء « تتضمن امكان حملها لأية حالة من حالات الواقع » ( **رسالة منطقية فلسفية** ومن ثم فالشيء فى ذاته ليس له وجود منفصل عن الواقعة عنده ، بمعنى ان ماله وجود هو الوقائع لا الأشياء ، وان كان وجود الوقائع معتمدا على وجود الأشياء .

**والوقائع الذرية مستقل بعضها عن بعض بحيث اننا « لا نستطيع من وجود أو عدم وجود واقعة ذرية ما أن نستنتج وجود أو عدم وجود واقعة ذرية أخرى »** . كما انها ليست ثابتة بل متغيرة ، اما الثابت فهى الأشياء التى تتكون منها الوقائع الذرية .

والوقائع الذرية عند فتجنشتين هى وقائع منطقية ايضا ، لا بمعنى انها غير موجودة كما ذهب الى ذلك البعض ، بل بمعنى انها تعتمد على اساس منطقى وان كانت هى نفسها متحققة بالفعل فى الواقع الخارجى . وهناك فرق كبير بين القول بان الوقائع نفسها غير موجودة لأنها منطقية ، وبين القول بان الوقائع موجودة ومتحققة لكنها قائمة على اسس منطقية . وفتجنشتين نفسه كان على وعى بتلك التفرقة التى اوضحناها ، وقد تناولها فى عرض سريع أثناء تفرقته بين ما اسماه بالوقائع الممكنة ، وبين الوقائع الفعلية التى اسماها بالوقائع الذرية او الوقائع .

والوقائع الذرية عند فتجنشتين منطقية كذلك لأنها تتكون من الأشياء وصفاتها وعلاقاتها والأشياء فى ذاتها وهى عارية عن كل الصفات والخصائص ، وهى مجردة عن كل علاقات مكانية زمانية تربطها مع غيرها بحيث تحدد مواضعها المكانية أو لحظاتها التى تستغرقها عبر الزمن ، الأشياء بهذا المعنى تكون اشياء منطقية لا واقعية . **اذ أن كل شيء موجود فى الواقع انما يدرك بصفاته وعلاقاته ولا يمكن وجود اى شيء او تصور وجوده الا وهو متصف بصفة أو أخرى ، أو وهو مرتبط بعلاقة ما مع غيره من الأشياء** . فالقلم الذى اكتب به ، لا استطيع ان اتصوره الا اذا كان ذا شكل وحجم ودرجة معينة من الصلابة .. وغير ذلك من الصفات التى يستحيل تصور الشيء بدونها ، فضلا عن العلاقات المكانية والزمانية التى يرتبط بها الشيء مع غيره من الأشياء على نحو او آخر . فنحن يستحيل علينا ان نتصور وجود القلم مثلا او اى شيء آخر من الأشياء المادية الا وهو مرتبط بغيره بعلاقة ما تحدد موضعه فى المكان او اضافته الى شيء آخر . فانا حين اقول باننى امسك بالقلم ، انما اربط بينه وبين اليد التى تمسك به ، او حين اقول اننى اكتب بالقلم

على هذه الورقة ، انما اوجـد علاقة بين القلم وبين الورقة . كما اننى حين اقول القلم فوق المنضدة ، انما اربط بينه وبين المنضدة بالعلاقة المكانية « فوق » ... وهكذا ، بحيث ينتهى فتجنشتين الى القول بانه من المستحيل تصورنا للشيء الا وهو متصف بصفة او بأخرى ، الا وهو مرتبط بغيره بعلاقة تحدد موضعه عبر الزمان .

اذن فالاشياء وهى عارية عن الصفات ، ومتجرده من كل العلاقات ، هى فى حقيقتها اشياء منطقيه ، ولا تكتسب معنى الوجود الفعلى الا حين تتعاورها الصفات وتربطها العلاقات بغيرها من الاشياء .

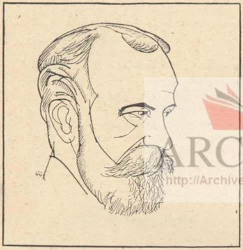
كما ان العلاقات التى تربط بين الأشياء بعضها مع البعض الاخر ، هى ايضا منطقيه لا واقعيه . فانا حين اقول ان القلم على يمين الكتاب ، انما استخدم الفاظا ثلاثه هى : (١) القلم ، (٢) الكتاب ، (٣) على يمين . بحيث يدل اللفظ الأول على شيء يمكن ان اشير اليه وانا اقول هذا ما اقصده بكلمة « قلم » ، ويدل اللفظ الثانى على شيء يمكن ان أشير اليه فاقول كتاب مثل هذا . فكل لفظ من اللفظين يشير الى شيء موجود فى الواقع الخارجى . اما اللفظ الثالث « على يمين » فهو لا يشير الى شيء محدد فى الواقع الخارجى ، اذ اننا لا نجد بين الأشياء الموجودة فى الواقع الخارجى شيئا معينا اشير اليه واقول : هذا هو « على يمين » ، او « فوق » او غير ذلك . فهذه كلها الفاظ بنائية تشير الى ما فى اذهاننا من فكرة عن علاقات معينة تربط بين شيئين أو أكثر . انها الفاظ تشير الى مجرد تصورات قائمة فى الذهن نربط بناء عليها بين الأشياء الموجودة فى الواقع ، والتى تكتسب صفة الواقعية بناء على ترابطها بمثل هذه الروابط والعلاقات . وعلى ذلك فهذه العلاقات ليست موجودة فى الواقع الخارجى ، وان كان وجود الموجودات الواقعية يتحقق بناء على تصورنا اياها . ولذا فوجودها وجود منطقى لا فعلى .

### الذرية المنطقية فى الفكر المعاصر

**بقى بعد ذلك سؤال عن مدى صحة فكرة الذرية المنطقية ، أو عن مدى قبولها فى الفكر المعاصر .**

ولكى نجيب عن مثل هذا السؤال ، علينا ان نضع فى الاعتبار عدة ملاحظات منها :

١ — ان هذه النظرة الذرية المنطقية فى تفسير العالم ، وان كانت تتفق والتفسير العلمى المعاصر وكذلك مع الادراك العادى — على حد تعبير رسل . الا ان رفض هذه النظرة لفكرة الوجود الكلى على اساس علمى وعلى اساس منطقى كذلك ، جعل موقف دعاة هذا المذهب اشبه بالموقف العنادى — اذا جاز لنا استخدام هذا التعبير — لأنهم فى الوقت الذى ينكرون فيه الوجود الكلى على أساس انه من الكائنات الميتافيزيقية التى يجب ان نستأصلها ، وتكون كل العبارات التى ترد فيها هذه الكلمة ، اى كلمة « **الوجود** » ، بناء على ذلك عبارات خالية من المعنى شأنها شأن بقية عبارات الميتافيزيقا ، لانها لا ترتفع الى مستوى الصدق او الكذب . **اقول اننا نجدهم بعد ذلك ينتهون الى نتائج فلسفية ليست بعيدة كل البعد — فى حقيقتها —**



و . جيمس

**عن المواقف الميتافيزيقية التى رفضوها .** فمثلا ، قام رفضهم لفكرة الوجود على اساس ان ما هو موجود بالفعل هو الموجودات الجزئية ، سواء كانت متمثلة فى شكل وقائع ذرية او غير ذلك . بينما نحن لا ندرك الوجود على أنه واحد من بين هذه الموجودات . لكنهم يعترفون بوجود ما لا نستطيع ان ندركه بالتجربة ، وما لا نجده موجودا بين الموجودات الخارجية . فرسل ينتهى بعد تحليله للمادة الى ان اصل الموجودات انما يرتد الى نوع من المادة المتعادلة ، او ماسميه بالهيولى المحايدة التى ليست هى بالمادة ولا هى بالروح ، والتى يمكن ان تتشكل على هذا النحو فتصبح ذلك الشيء او على نحو آخر فتصبح

شيئا آخر ( وهو فى هذا متأثر بنفس الفكرة التى ذهب اليها **ارنست** ماخ من قبل وكذا وليم چيمس ) .

فهل هذه الهيولى المحايدة هى مما يوجد فى العالم الخارجى شأنها شأن بقية الموجودات المتجزئة ؟ لا ، بل هى الأصل فى هذه الموجودات وان لم تكن واحدة من بينها .

٢ ـ ان فكرة الذرية المنطقيةمجرد افتراض أولى يحتاج الى البرهان على صحته ، وفى هذا الصدد يقول ماسلو A. Maslow عن الذرية المنطقية عند ڤتجنشتين **« ان ضرورة وجود وقائع ذرية نعبر عنها بالقضايا الأولية ، هى ضرورة ميتافيزيقية لا يبررها المنطق ولا الواقع التجريبى ، بل هى افتراض أولى قبلى سابق على التجربة ، افتراض ميتافيزيقى »** ، وهو نفس المعنى الذى ذهب اليه **ديڤيد بيرز** D. Pears. فى مقال له بعنوان **« الذرية المنطقية عند رسل وڤتجنشتين »** بقوله ( ان مجرد قول ڤتجنشتين بوجود جزئيات منطقية غير منقسمة ، كان بمثابة النقطة التى توقفت عندها نظرية الذرية المنطقية عن كونها نظرية واقعية ، واصبحت نظرية ميتافيزيقية ) .

والواقع ان ڤتجنشتين يقدم لنا هذا الافتراض فى رسالته بلا تبرير او برهان ، كالمسلمات التى نسلم بصحتها ثم نستنتج منها مختلف النتائج .

ورسل نفسه كان على وعى بذلك ، فنراه يقول فى نهاية مقاله الموسوم باسم **« الذرية المنطقية »** ما يأتى : ( ان الفروض السابق تلخيصها ، يمكن بالطبع تهذيبها على نحو يجعلها مناسبة للوقائع العلمية . وأنا لم اقدمها على انها نظرية نهائية ، بل على انها مجرد اقتراح او ايحاء بنوع من التفكير يمكن ان يكون صحيحا صادقا . ومن السهل طبعا ان نتصور فروضا اخرى يمكن بدورها ان تكون صحيحة ) . كما يعبر عن هذا المعنى نفسه فى كتابه **« فلسفتى ـ كيف تطورت » بقوله :** (ولست أدرى ان النظرية السابقة يمكن ان يقام عليها البرهان . لكن ما أسوقه تأييدا لها هو انها ـ كنظريات الفيزياء ـ لا يمكن ان تنفى بالبرهان ) ، اى أنها افتراض لا يؤيده البرهان ، ولكن لا ينفيه البرهان كذلك .

**٣ ـ ان فلسفة الذرية المنطقية تقوم على نفس الأساس الذى رفضته فى الفلسفات الأخرى ، وهو فكرة الوجود الكلى . ففلسفة**



أفلاطون

**الذرية المنطقية ـ وان كانت قد استبعدت فكرة الوجود الكلى الواحد ـ الا انها أحلت محلها فكرة الوجودات الكلية ( أو الكلات ) الكثيرة المتعددة** ، اى الوقائع الذرية . لأن الواقعة الذرية فى حقيقتها مكونة من شىء أو أكثر وقد اتصف بصفة ما وارتبط مع غيره بعلاقة ما . وعلى ذلك فالوجود عندهم ينحل الى عدد كبير من الوجودات الكلية الصغيرة .

هذا ولا يفوتنا هنا ان نلاحظ ان التشبيه مع الفارق الشديد ، لان الوجود الكلى عند الفلاسفة الآخرين وجود مطلق ثابت ، اما وجود الواقعة الذرية ( اى الوجود الكلى الصغير ) عند الذريين المنطقيين وجود نسبى متغير طالما كان من الممكن ان تتغير العلاقات التى تربط بين الأشياء المكونة لهذه الوقائع الذرية .

### اما ... أو

اى النظريتين اذن هى الصحيحة ؟ الافتراض بوجود الواحد الكلى المطلق ؟ ام الافتراض بوجود الجزئيات مع انكار الوجود الكلى ؟

الرأى عندى ان وضع السؤال على هذا النحو هو الذى سبب تعقيد هذه المشكلة فى تاريخ الفلسفة بهذا الشكل . اذ لماذا اقدم المشكلة فى شكل قضية شرطية منفصلة او سؤال شرطى يأخذ صيغة : اما ... او ... اى اما

ان تكون النظــرة الأولى هى الصحيحة فتكون الثانية باطلة ، واما العكس ؟

انى لأميل الى الاعتقاد بأن كلا من الاتجاهين له مايبرره دون اغراق فى التطرف ، وبلا مغالاة فى الدعوة الى احدهما ، والا انتهى بنا الامر الى ابطالهما معا . وانا فى هذا لا ازعم زعما جديدا بقدر ما إعبر ببساطة عن وجهــة نظر الادراك العادى المشترك بين اغلب النـــاس على النحو الذى كان يفعله الفيلســوف التحليلى جورج مور .

ولناخذ لذلك مثلا ، الســاعة فى معصم الانسان . لو نظرت اليها من وجهة النظــر الكلية لاعتبرتها شيئا اكثر من مجموع مئات الأجزاء الصغيرة التى تتكون منها ، ولو نظرت اليها من وجهة النظر التحليليــة الجــزئيه ، لاعتبرتها مجرد مئات من الجزئيات الصــغيرة وقد ارتبطت بعضها مع بعض على نحو معين بعلاقات محددة . لكننى لا أستطيع الزعم بأن الساعة ككل هى ماله وجود حقيقى مع اهمال الجزئيات التى تتكون منها ، ولا استطيع الزعم بان هذا الكوم من الآلات الدقيقة هو نفســه الساعة التى اقيس بها الزمن واعرف بهـــا المواعيد . انما أستطيع القول بان هذه المجموعة الكبيرة من الجزئيات حين تترابط على نحــو معين تعطينا شيئا جــديدا ، تعطينا نوعا من الحركة تتبدى فيها كلها ، ونتيجة لها كلها . اى تعطينا وظيفة جديدة ، هى لكل هذه الأجــزاء معا وليست لجزء دون الآخر . **فالكل لا غنى عنه للأجزاء ، اذ هو مظهر من مظاهرها وليس شيئا منفصلا عنها بحيث نقول انه هو الحقيقى بينما هى ليست كذلك . كمـــا أن الأجــزاء المنفصلة المتجزئة لو لم تترابط على هذا النحو أو على نحو آخر ، لما اعطتنى كلا واحـــدا ، ولظلت مجرد أكوام من الجزئيات التى لا معنى لهــا .**

ولناخذ مثلا آخر يوضح ما ارمى اليه . فالكلمة من كلمات اللغة ، مكونة من عدة حروف . فاذا فرضت اننى اكتب الاسم الآتى (أحمد) ، فاننى اكتب عدة حروف هى الألف والحاء والميم والدال . مما لا شك فيه ان معنى هذه الحروف كلها وهى مترابطـــة على نحو معين يختلف عن مجرد كتابة هذه الحـــروف وهى مفككة غير مترابطة . بمعنى ان هذه الحروف لو ظلت منفصلة غير مترابطـــة لما كان لها معنى . ولم يصبح لها معنى الا حين ربطتها بعلاقات ، اى رتبتها على ذلك النحو فاعطتنى كلمة (احمد) ، او رتبتها على نحو آخر فاعطتنى كلمة اخرى مثل ( حامد ) .

وعلى ذلك فالكل شىء يختلف عن مجموع الأجزاء وان لم يكن منفصلا عنها . ولا غنى للكل عن هذه الأجزاء ، كما لا غنى للأجــزاء عن ان تترابط على نحو او آخر فتعطينا الكل ، والا ظلت مفككة منفصلة .

# الحركـــة العماليــة فى مصـــر لها تـــاريخ



**فى عهد تقرير حقوق العمال ، لابد لنا من تقدير الحركة العمالية فى الفترة السابقة لثورة يوليو .**

**كان هذا هو الذى دفع الاستاذ رءوف عباس حـــامد مؤلف كتاب « الحـــركة العمـــالية فى مصر » للاسهام فى اعادة كتابة تاريخنـــا القومى ، من خلال كتابته عن الحركة العمالية ، باعتبارها شريحة هامة ، وملمحا من ملامح تطورنا الاجتماعى فى النصف الأول من القرن العشرين .**

**وقد اتبع المؤلف فى كتابه نهجا تاريخيا وموضوعيا ، فبدأ بتحليل الظروف التى أدت الى نشأة الطبقة العاملة ، كنتيجة للتحول الذى طرأ على وسائل الانتاج وعلاقاته ، وانتقال**

وبمعنى آخر ، فاننا لا نستطيع الانتهاء الى ان الكل هو الموجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجوده بغير وجود الأجزاء . ولا نستطيع القول بان وجود الأجزاء هو الوجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجودها الا اذا ترابطت على نحو او آخر فأعطتنى شيئا جديدا ، وكلا جديدا . وهذا ما ينطبق على أمثلة كثيرة من حياتنا ، كالبيت ومجموعة الأحجار التى منها ، والانسان ومجموعة الأعضاء التى يتكون منها ، والشمس ومجموعة الكواكب التى تكون المجموعة الشمسية ، والمجرة وعدد المجموعات التى تكونها ، وهكذا ... فالكل يكمل الجزء والا ظل الجزء بلا معنى . والجزء يكمل الكل والا لما كان هناك كل . هما متكاملان لا نستغنى بأحدهما عن الآخر .. كما ان النظرتين متكاملتان لا نستغنى باحداهما عن الأخرى .

**عزمى اسلام**

---

المجتمع من مرحلة الاقطاع الى مرحلة الرأسمالية .

نتج عن هذا ان انهار نظام الطوائف الحرفية القديمة ، لتتخذ التنظيمات العمالية شكلا جديدا هو النقابات ، فانشئت اول نقابة للعمال فى مصر سنة ١٨٩٩ ، وهو العام الذى يحدد بداية هذا البحث .

وكانت الخطوة التالية للحركة العمالية ، سعيها من أجل الاعتراف بحق العمال فى تكوين نقابات خاصة بهم ، ثم تجمع هذه النقابات فى اتحادات عامة او مؤتمرات ، ونجاحها جزئيا فى اصدار تشريعات خاصة بالعمل .

واذا كانت الطبقة العاملة قد استطاعت ان تحقق بعض الانتصارات فى نضالها العام من اجل حقوقها المشروعة ، فان الطبقة الحاكمة التى تمثل تحالف الراسمالية والاقطاع سعت الى فرض وصايتها على الحركة العمالية او استقطابها داخل الاحزاب السياسية التى كانت تعبر جميعها عن مصلحة الطبقات الممتازة وتناقضاتها الجزئية ، ويتضح هذا تماما فى موقف بعض أفراد الأسرة المالكة من العمال ومحاولتهم تزعم التيار العمالى العام.

وكان صدى محاولات الاحتواء هذه ان اتجه فريق من العمال الى تاسيس حزب خاص بهم ، يتحدث باسمهم ويعبر عن مصلحتهم ، ويشترك فى النضال الوطنى من أجل الحرية والدستور . ورغم ان حزب العمال هذا لم يستطع فى فترة حياته المضطربة القصيرة ان يحقق أهدافه كاملة ، الا انه سمح بتسرب التيارات اليسارية الى التجمعات العمالية ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، ونجاح القوى الديموقراطية والاشتراكية فى قهر القوى الفاشية ، مما ساعد على انماء الوعى الطبقى وتعميقه . كما ان اتصال النضال بين الطبقة العاملة المصرية والطبقات العاملة بالخارج أفاد البنية العامة للحركة العمالية فى مصر ، وأعطى العمال المصريين خبرات تنظيمية وتثقيفية وسياسية ، زادتهم صلابة وقوة .

وعلى الطريق ما بين عام ١٨٩٩ الذى انشئت فيه اول نقابة عمالية فى مصر وعام ١٩٥٢ الذى قامت فيه ثورة قوى الشعب العاملة ، واجه العمال صنوفا عديدة من الكبت والاضطهاد والتنكيل ما نجده متناثرا بين صفحات الكتاب .

ويتضح الجهد الشاق الذى بذله المؤلف فى هذا الكتاب – وأصله رسالة جامعية – فى ان اعتماده الأساسى لم يكن على كتب التاريخ الرسمية التى اهتمت بالجانب السياسى واغفلت الجانب الاجتماعى ، وانما كان اعتماده الاساسى على الصحف والدوريات وسجلات الأحزاب السياسية والوثائق، وكتب الاقتصاد والقانون التى كانت لها صلة بموضوع بحثه ، فضلا عن اتصالاته الشخصية ببعض من كان لهم دور فى الحركة العمالية .

ورغم أن الامكانيات لم تكن جميعها متاحة للمؤلف، بسبب بعض العقبات التى أشار اليها فى المقدمة ، الا ان كتابه هذا يشكل مع كتاب أمين عز الدين عن تاريخ الطبقة العاملة المصرية حتى سنة ١٩١٩ خطوة هامة من اجل اعادة كتابة تاريخنا القومى مع التركيز على التطور الاجتماعى العام .

ع.ك

كتاب جديد

# الفكر المعاصر في مائة سنة

دكتور جمال الدين الرمادى

هذا كتاب ضخم يقع فى نحو سبعمائة صفحة من الحجم الكبير صدر فى بيروت هذا الأسبوع وأشرف على اصداره الأستاذ **الدكتور فؤاد صروف** الأستاذ الجامعى الكبير وصاحب كتاب العلم الحديث فى المجتمع الحديث ، وآفاق لا تحد ، وأساطين العلم الحديث ، والانسان والكون ، ومترجم كتب جبروت العقل **لجلبرت هايت** ، ورؤى العقل **لرينيه ديبو** وغير ذلك من الكتب والمؤلفات ، وقد ساهم مع الأستاذ الدكتور صروف فى تحرير هذا الكتاب نخبة من الأساتذة الجامعيين نذكر منهم الدكتور محمد يوسف نجم والدكتور نقولا زيادة والدكتور نعيم عطية والأستاد أديب نصور النائب فى المجلس النيابى السورى سابقا ومؤلف « وطنيون وأوطان » و « قبل فوات الأوان » ومترجم « رجل الدولة » و « الخطيب » للفيلسوف الاغريقى أفلاطون ، وغير المذكورين من الأساتذة الأجلاء ، ويعتبر هذا الكتاب سجلا ضخما ودراسة خصبة واعية للفكر العربى فى مائة عام يجمع بين اصالة البحث ودقة الاستقصاء وشمول التفكير .

**الفكر العربى الحديث**

وقد كتب **الدكتور نقولا زيادة** استاذ التاريخ العربى الحديث بالجامعة الأمريكية فى بيروت بحثا ضافيا عن **الفكر العربى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ذكر** فيه أن الصفة الأولى لهذه **الفترة هى وجود رغبة ملحة فى العناية بالمعرفة علما وأدبا وتاريخا وصناعة** ، واهتمام كبير بنشرها بين أكبر عدد من الناس يمكنهم قبولها . ويمكن القول أنها بالنسبة الى مصر وتونس مثلا كانت عناية رسمية قصد منها تثقيف أفراد معينين ثقافة عسكرية ، هندسية زراعية تهدف قبل كل شىء الى تقوية عدة الدفاع عن البلاد ، أو التوسع فى بعض الحالات وتنمية الوسائل التى من شأنها أن تمكن صاحب الأمر ، وزيادة ثروة الحكومة للقيام بما يتطلب منها فى سبيل ذلك ، ومن هنا كانت الغاية الرئيسية فى مصر من ارسال البعثات العلمية الى أوربا هى الحصول على قدرات فنية من شأنها أن تزيد ثروة البلاد وتعمل على تنظيم جيشها وانشاء المدارس فى مصر نفسها ، أما فى ديار الشام فلم يكن ثمة غاية رسمية معينة ، ولعل الأهداف تنوعت

بتنوع أولئك الذين قاموا بانشاء المدارس فالمدرسة الدينية كانت تهدف الى تربية رجال يخدمون طوائفهم خدمة دينية متفقة ، والمدارس التبشيرية كانت تهدف الى الاعمال التبشيرية بسبب طبيعة الوضع القائم فى البلاد اذ رات المدارس التبشيرية عقم المحاولة فانصرفت عن تلك الغاية ، ولم تنصرف عن محاولة نشر المعرفة تعليما وتثقيفا .

واستجابت اللغة العربية لعوامل البعث والنماء ، واخذ قاموسها يزداد ويتسع عن طريق ترجمة المصطلحات والتصورات فى دراسة الطب والهندسة الحربية والبحرية والصناعية والزراعية وما اليها . وكان من رواد هذه الحركة الشيخ **رفاعة الطهطاوى وبدأ انتشار كلمة « الحرية » فى الفكر فى هذه الفترة ،** كانت الحرية تستعمل فى الأدب الدينى الاسلامى من حيث علاقتها بقضية الجبر والاختيار ، وحرية الانسان ، ولكن الذى وصل الى بلادنا فى هذه الفترة هو المعنى المدنى لكلمة الحرية من حيث دلالتها الاجتماعية والسياسية من حيث علاقة الفرد بالسلطة والمجتمع ومن حيث العلاقة بين الافراد أنفسهم وهذا شىء جديد .

وقد تعرض الدكتور **يوسف نجم للعوامل الفعالة فى تكوين الفكر العربى الحديث** وذكر من العوامل التعليم والبعثات والرحلات والطباعة والصحافة والترجمة والجمعيات وكانت الحضارة العربية قد توقفت عن العطاء منذ ما يقرب من سبعة قرون بعد بلوغها أوج الازدهار فى القرن الرابع الهجرى ثم بدات تتراجع بموت علمائها الاعلام ، وبغزوات الصليبيين ، وانحلال الاندلس ، واجتياح المغول لبغداد وتخريبها ، وتدمير ما بقى من معالم الحضارة فيها عام ٦٥٦ هـ .

وقد قام الدكتور محمد يوسف نجم بدراسة هذه العوامل بالتفصيل دراسة تاريخية مفصلة ، وقال ان هذه العوامل كان لها أثر فعال فى نقل الثقافة الغربية ووضعها موضع الانتفاع والتفاعل ، وفى تنبيه الأذهان ، وشحذ الهمم ، وتوحيد الجهود ، لانقاذ البلاد من وهدة الجهل والتأخر ، أو للانتفاض على السلطان الظالم سواء كان محليا كما كان الامر فى مصر ام اجنبيا كما كان الامر فى لبنان .

**الفكر السياسى الحديث**

**أما الأستاذ أديب نصور فقد خص بحثه لدراسة الفكر السياسى** فى مائة عام حتى عام ١٩٤٨ وقد تعرض فيه لأسباب انحطاط المسلمين وسكونهم فى الجيل الماضى وردد اقوال العلماء فى هذا المضمار . ومنهم راى العلامة **جمال الدين الأفغانى** الذى يرى أن العلة هى تفريق الشمل وانفصام عرى الالتئام ، وعلاج ذلك كله فى رأيه هو احياء الرابطة الدينية وكان من الواجب على العلماء قياما بحق الوراثة التى شرفوا على لسان الشارع بها أن ينهضوا لاحياء الرابطة الدينية ويتداركوا الاختلاف الذى وقع بتمكين الاتفاق الذى يدعوا اليه الدين ويجعلوا معاقد هذا الاتفاق فى مساجدهم ومدارسهم حتى يكون كل مسجد وكل مدرسة مهبطا لروح حياة الوحدة .

ولكى يستطيع العلماء أن يحققوا هذه الوحدة يجب **أن يعودوا الى حقيقة الاسلام والايمان بالله وبالعقل أيضا** ، ويتابع **محمد عبده** هذا الخط من التفكير ملحا على وجوب الرجوع الى ينابيع الدين الاصيلة والى الاحتكام للعقل الذى خلقه الله ليهتدى بهديه الناس .



أما قاسم أمين فكان يرى تلازما بين انحطاط المرأة وانحطاط الامة ، وبالجملة فان ارتقاء الأمم يحتاج الى عوامل مختلفة متنوعة من أهمها « ارتقاء الامم ، وانحطاط الامم ينشأ من عوامل مختلفة متنوعة أيضا من أهمها انحطاط المرأة !

كما كان قاسم أمين « أود أن كل مصرى يرى أن مسألة التربية عندنا هى أم المسائل وان كل مسألة غيرها مهما كانت أهميتها داخلة فيها » كما كان يقول « العلم هو الوسيلة الوحيدة التى يرتفع بهما شأن الانسان من منازل الضعة والانحطاط الى مراقى الكرامة والشرف » وقد تنبه قاسم أمين الى حق التعليم فى المجتمع فأشار أن لكل نفس حقا طبيعيا فى تنمية ملكاتها الغريزية الى أقصى حد ترمى اليه باستعدادها .

أما **الكواكبى** فقد كان يرى أسباب التقهقر ترجع الى تأصل الجهل وفقد الرابطة الدينية وفقدان الحرية والشورى وعدم اشراك أهل الحل والعقد فى أمور الحكم فى الماضى ، ويقول على لسان المولى الروحى فى « أم القرى » **وعندى أن البلية فقدنا الحرية** ، وما أدرانا ما الحرية ، هى ما حرمنا معناه حتى نسيناه ، وحرم علينا لفظه حتى استوحشناه ، وقد عرف الحرية من عرفها بأن يكون الانسان مختارا فى قوله وفعله ، لا يعترضه مانع ظالم ، ومن فروع الحرية ، تساوى الحقوق ومحاسبة الحكام باعتبار أنهم وكلاء ، وعدم الرهبة فى المطالبة وبذل النصيحة وحرية التعليم وحرية الخطابة وحرية المطبوعات والمباحث العلمية ، والعدالة بأسرها ، حتى لا يخشى انسان من ظالم أو غاصب ، أو غدار ، ومنها الأمن على الدين والارواح ، وعلى الشرف والأعراض ، والأمن على العلم واستثماره فالحرية هى روح الدين .

**أما شكيب أرسلان فكان** يرى من أسبابه تقهقر المسلمين أولا الجهل ثانيا العلم الناقص ، ثالثا فساد



م . عبده



أ . ل . السيد

الاخلاق رابعا فساد أخلاق الأمراء خامسا الجبن والهلع والقنوط ، سادسا ضياع الاسلام بين الجامدين والجاحدين ، فكما ان آفة الاسلام هى الفئة التى تريد أن تلقى كل شىء قديم ، وبدون نظر فيما هو ضار منـه أو نافع ، كذلك آفة الاسلام هى الفئة الجامدة التى لا تريد أن تغير شيئا ، ولا ترضى بادخال أقل تعديل على أصول التعليم الاسلامى »

**وقد برزت فكرة الوطن والوطنية ، وعنى بها الفكر العربى** عناية خاصة منذ منتصف القرن التاسع عشر ، ولعل **رفاعة الطهطاوى** هو أول من اهتم بفكرة الوطن وذلك فى كتاب « مناهج الالباب المصرية فى مباهج الاداب العصرية » وقد دعم فكرة الوطن بآيات كريمة واحاديث شريفة واقوال كثيرة للقدماء ومنها قول أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ! عمر الله البلاد بحب الأوطان ، وقول على ابن أبى طالب رضى الله عنه : سعادة المرء أن يكون رزقه فى بلده . ويقول « وبالجملة فحب الأوطان على عظم الحسب وكرم الادب ابهى عنوان، وهو فضيلة جليلة لا يؤدى حق الوفاء بها الا من حاز الشمائل النبيلة ، ولا تعين عليها الا الهمم العلية » وفكرة الوطن عند الطهطاوى ترافق فكرة الولاء للجماعة ، ولا تتعارض معها فيما يبدو آية ذلك انه يقول « جميع ما يجب على المؤمن لأخيه المؤمن يجب على أعضاء الوطن فى حقوق بعضهم على بعض لما بينهم من الأخوة الوطنية فضلا عن الأخوة الدينية ، فيجب ادبيا لمن يجمعهم وطن واحد التعاون على تحسين الوطن وتكميل نظامه فيما يخص شرف الوطن واعظامه وغناءه وثروته » .

**أما الامام محمد عبده فقد اشاد** بفكرة الوطنية فنشر فى ٢٨ من نوفمبر عام ١٨٨١ مقالا ضافيا فى مجلة الوقائع المصرية ، جاء فيه « فاذا تقرر ما قلناه وجب على المصرى حب الوطن من كل هذه الوجوه فهو سكنه الذى يأكل فيه هنيئا ويشرب مريئا ويبقى فى الاهل أمينا ، وهو مقامه الذى ينسب اليه ، ولا يجد فى النسبة عارا ولا يخاف تغييرا ، وهو الان موضع حقوقه وواجباته التى حصلت له بما أوضحناه من دخوله فى دور الحياة السياسية ، ولقد كان بعض الناس يحاولون خلع الشعار الوطنى عن ذوى الحقوق والواجبات فى مصر ، والباسهم جميعا لباس الجهالة والذل ولكن أبت الحوادث الا ان تثبت لنا وجودا وطنيا ورأيا عموميا ولو كره المبطلون » .

أما **مصطفى كامل** فقد عمل على اشعار كل فرد انه شريك فى الوطن ومسئول عن أحواله ، وكان يرى محبة الأوطان ليست مما تميل النفس اليه ساعة ثم تنفر عنه ساعة ، انما الوطنية شعور ينمى فى النفس ، ويزداد لهيبه فى القلب ، ويرسخ فى الفؤاد ، كلما كبرت هموم الوطن ، وعظمت مصائبه ، واشتدت كربته .

أما المفكر الكبير الراحل **أحمد لطفى السيد فقد اهتم بالحرية** اهتماما كبيرا ، وبرزت الحرية كسمة بارزة فى الفكر الحديث فكتب فى الجريدة فى١٩من ديسمبرعام١٩١٢يقول « لو كنا نعيش بالخبز والماء لكانت عيشتنا راضية ، وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقى الذى نحيا به ومن أجله نحب الحياة ليس هو اشباع البطون الجائعة بل هو غذاء طبيعى كالخبز والماء ولكنه دائما أرفع درجة واصبح اليوم أعز مطلبا وأغلى ثمنا وهو ارضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى الا بالحرية ، أعجب من الذى يظن الحياة شيئا والحرية شيئا آخر ولا يريد أن يقتنع بأن الحرية هى المقوم الأول للحياة ، ولا حياة الا بالحرية .

وقد خرج الباحث من هذا كله بأن الفكر العربى فى هذه الفترة من تاريخنا كان يتجاذبه قطبان رئيسيان وهما التقليد العربى الاسلامى ، والحضارة الغربية الحديثة ، وبتأثير الأفكار والنظريات القادمة من الغرب بحث العرب عن مبادىء الحرية والمساواة والعدالة والشورى والنظم المماثلة فى التقليد العربى الاسلامى ، وان أرسخ الأفكار التى شاعت فى هذه الحقبة وابقاها هى التى وجدت لها أصولا قديمة ، فى التراث العربى القديم وقربت المفاهيم الحديثة من الأفهام .

**الأدب العربى الحديث**

وتعرض **الاستاذ انطون غطاس كرم للأدب الحديث** فذكر أن السمة الرئيسية التى يستخدم بها هذا الأدب هى انه بالدرجة الأولى سليل النزاع الشامل المعتمل بين قطبى الحياة ، بمعناها الأعم فتجاذبته فى الدافع والموضوع والشكل قوتان متباينتان كاملتان هما قوة الحفاظ على التراث، وبعثه واستمراره والاستمساك بالاصالة المكينة لغة وتاريخا وامجادا ودينا ، واشراق بيان ، وقد اندمج بها معنى القومية وتذوق الجميل ، واسترهاف الشواعر ، وتصور الوجود ، وانهماك فى شئون العبارة وطواعية اللغة ، واستنهاض لمواكبة الأمم فى ارتقائها الحضارى وقد خرجت كثير من القضايا الفكرية فى العصر الحديث من الفردية الى الجماعية ومن الحس الفطرى الى التنظيم التحليلى.

ويقول الباحث **أن نجيب محفوظ** حين كتب قصصه التاريخى الاول همس الجنون ، وكفاح طيبة ، نهض بالتاريخ الى الثوابت الانسانية وكتب الجوهر الدائم والملامح اللازمة لشخصية مصر ثم اتخذ حافزا منه مختبرا لفنه يعانيه فى سبع روايات وثلاثية متكاملة .

وان أدب نجيب محفوظ لهو من أروع النماذج على تطور القصة فى



ع . م . العقاد



م . مندور

العصر الحديث ، والقدرة على سرد الدقائق والتفاصيل وجعلها لصيقة بالأحداث والأزمات فى تعبير مباشر يتخلى عن الصناعة ولا يفارق حسن البيان ويستمد من الفصحى والعامية فكأن القصة فى مائة عام قد ارتقت من دورها الساذج الى تصوير الحس الفردى فتحليل الضمير الجماعى فالانسانى الشامل وجاوزت شوطها المرموق .

ومن المميزات التى سادت الفكر العربى الحديث فى الأدب تلك **المعاناة اللغوية** المرة التى عاناها النقلة فى تطويع لغة الضاد ، وثروتها الاشتقاقية ، واستقصاء امكانياتها تنقيبا عن الأوعية الملائمة لكسب وقائع المعرفة وبوارق الخواطر الطارئة وفى هذه المحاولة ، محاولة التعويض الحضارى والوثب باللغة الى مستوى العصر .

ولم ينحصر هم الأدباء فى العثور على المفردات واستنباطها وانما تعداها الى التعبير المركب والأداء ككل وذلك لأن طبقات العواطف ومجالات التصور وزواياه ، ولطائف الفكر الهاربة ونوع النغم الغربى الذى أقلها لا تماثل فى شىء طرق الترسل النموذجى العربى ومضامينه ولم يكن هناك محيص من خلق لغة فى قلب اللغة تعين على احتواء الجديد وكان من ايسر الحلول وأقربها متناولا أن تنزل الصيغ الغربية مترجمة أو تكاد ، وأن يهتدى فى العربية الى ما هو من معدنها أو الى ما يرادفها .

**كما نشأت فنون أدبية فرضت من الأساليب ما يجارى طبيعتها فى المسرح والقصة والمقالة والشعر الثنائى بالذات** ، وكان من الطبيعى أن تتخذ الأشكال الغربية مثالا بمقتضى شريعة المقابسة ويسلم القول بأن



ن . محفوظ

الأدب المنقول لم تراع فيه أصول الترجمة بمدلولها الضيق ، فتم انتقاله اقتباسا ، أو انتقاء ، أو ايجازا ، مع احتفاظه قدر المستطاع بالمناخ العام من مضمونه الأصيل ، وتصنيفه ببيان عربى متفاوت التماسك .

وقامت الى جانب الطبقة المترعة فى مظاهر الآداب الغربية طبقة أخرى من نخبة مثقفة حملت الكفاح المباشر وأخذت توجز وتيسر ، وتقرب من الافهام خلاصات المعارف العصرية وتعرف معارفها ، وخواطرها وأساليبها أيضا من خارج التراث العربى وتستمد من المبادىء الفكرية الغربية أصولا لمجابهة قضايا الشرق وواقعه ،

ومن هنا شاع فى الأدب العربى الحديث عدد من التيارات الفكرية التى شاعت بأوربا فى المنتصف الثانى من القرن التاسع عشر .

**الشعر العربى الحديث**

وقد خرج الباحث **الأستاذ انطون** بحقيقة علمية ثابتة وهى أن النتاج الأدبى **الحديث** هو **بالطبيعة** والنوع مرهون **مباشرة بطبيعة الثقافة** التى تثقفها الأدباء ونوعها ومقدار ما صهروا فى نفوسهم منها فجعلوه ذاتيا خالصا ثم يشتق من هذه القاعدة نتيجتين أولاهما « **كلما تباعدت الثقة بين الأديب والثقافةالانسانية الشاملة كان طرازه أمت اتصالا بالموروث الاتباعى العربى** ، ودار منه على نفسه ، وظل عيالا على السلف ، وتوقف عن النمو ، واعياه أن يعد اضافة جديدة تغنى التراث »

والثانية : **كلما تباعدت الثقة بين الأديب والثقافة العربية المعرفة وكان طرازه أمت اتصالا بالآداب الانسانية** الكبرى أفضى بهبعده الى مقابسةهذه الآداب وتقليدها والى تضييع أصالته .

وقد تعرض الباحث الى تيارات التجديد فى الشعر الحديث فى البلاد العربية والمهجر الشمالى والجنوبى ووضح دور جبران خليل جبران وايليا أبو ماضى والياس فرحات وغيرهم كما وضح دور خليل مطران والأخطل الصغير « بشارة الخورى » وعبد الرحمن شكرى والموجات الفنية الأخرى التى راحت تواكب شوقى وتكثف « المضمون » الشعرى وتكسبه

بعدا فكريا وتجذبه نحو ما يشبه « **الوحدة العضوية** » .

ويعتبر الباحث أن التجديد فى شعر المهجر تحول عام فى الشعر وقد تحققت فيه ثورة لم يقم مثيلها فى تراثنا منذ القرن الثالث للهجرة . بل ان ثورة القرن الثالث التى نوعت ضمن اطار التقليد اجهضت وانتهت الى نيوكلاسيكية بينما قيض للمهجريين بفضل البعد المكانى والموروث الثقافى الغريب أن ينطلقوا من خارج الموروث الأدبى عند العرب وان ينتهوا فى ردتهم الى مقاييس مغايرة لمقابيسه وفى نتاجهم الى نوع مفارق لنوعه .

**النقد الأدبى الحديث**

**أما النقد الأدبى فقد ذكر الباحث أن الطابع اللغوى والبلاغى ظل الطابع الغالب عليه فى القرن التاسع عشر ولم يتحول عنه الى بحث اللفظ والمعنى والطبع والصنعة والخيال والعاطفةوالاسلوب الا فى أواخر القرن ثم انتقل الى وجه جديد ينبى فيه النقد على أصول النظر حملها الأدباء المتصلون بالثقافة الغربية فدارت مباحث النقد حول قضايا اللفظ والمضمون** والاخلاص والطبع والتكلف والعاطفة والخيال والأسلوب وتوج هذا الاتجاه فى مطلع القرن العشرين بمؤلفات نقدية كبيرة تعتبر مراكز تحويلية فى تطوره مثل مقدمة الالياذة ( ١٩٠٣ ) **لسليمان البستانى** وتاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب وفكتور هوجو لروحى خالدى ( ١٩٠٤ ) كما ظهرت حركة نقدية مجددة فى مصر حمل لواءها **عبد الرحمن شكرى** وابراهيم عبد القادر **المازنى** وعباس محمود **العقاد** وغيرهم وبحثت فى الوحدة العضويةوالجوهر والقشور ، ومهمة الشاعر ، وعامل الاخلاص، وطبيعة الصورة والتخيل ، وطبائع اللغة المرهونة بأحوال النفس وطبائع الأذهان .

كما ظهرت مؤلفات **جورجى زيدان** فى تاريخ آداب اللغة العربية ومؤلفات **طه حسين** وانشئت **المعاهد الانشراقية** التى فتحت النوافذ على آداب العالم المختلفة .

وهبت رياح تجديدية من الرابطة العلمية وعلى رأسها **«ميخائيل نعيمه»** ناقدها الاولى وظهرت النزعة الديكارتية فى كتابه « الغربال » كما ظهرت فى كتاب « الأدب الجاهلى » للدكتور طه حسين .

وظهرت تيارات نقدية أخرى لا تضرب عمل مذهب معين انما تتخذ « الذوق » والحاسة الفنية قاعدة السلسلة الذهبية ومن هؤلاء النقاد فاروق عبود ، وعمر فاخورى .

وهناك الانماط النقدية الجامعية التى يستخدم علم النفس فى نقدها ، ويشتغل فى ذلك علم النفس الحديث استعمالا كالدكتور محمد خلف الله ، والدكتور مصطفى سويف تلميذ يوسف مراد والأستاذ محمدالنويهى .

ولعل **محمد مندور** قد صهر فى نفسه طائفة صالحة من المفاهيم الخالدة والطارقة وبتكون منه مذهب تكاملى فى الدراسة الأدبية هو خلاصة المذاهب .

### الفكر الدينى الاسلامى

أما **الدكتور توفيق الطويل** فانه كتب بحثا ضافيا عن الفكر الدينى الاسلامى فى العالم العربى ابان المائة عام الأخيرة ، ووقف عند أئمة الاصلاح الدينى فى هذه الفترة وتعرف الى تأثيرها فى العالم العربى ومستقبله ، وقال فى تواضع العلماء « وان كان استيفاء البحث فى هذا الموضوع على الوجه الكامل فى مثل هذه الدراسة القصيرة أمرا مستحيلا » فنرجو أن يكون فى الأضواء الخافتة التى نلقيها على هذا الموضوع الواسع المتشعب ما بين كثافة الظلمة التى تحجب الرؤية وتعيق النظر » .

والواقع أن الدكتور توفيق الطويل استطاع ببحثه هذا أن يبدد الظلمة التى يموج بعضها فوق بعض فبدت الشخصيات التى تناولها واضحة المعالم بارزة القسمات ، كما تجلت أفكارها واضحة مبينة ، ومن الشخصيات التى تعرض لها الدكتور الطويل **عبد الرحمن الكواكبى** ( ١٨٤٨ – ١٩٠٥ ) **وجمال الدين الأفغانى** ( ١٨٣٩ – ١٨٩٧ ) **والامام محمد عبده** ( ١٨٤٩ – ١٩٠٥ ) **ومحمد رشيد رضا** ( ١٨٦٥ – ١٩٣٥ ) .

كما تعرض الدكتور الطويل الى **الدعوة الوهابية** فى شبه الجزيرة العربية والى **الدعوة السنوسية** فى الصحراء الغربية ، وقد استهدفت الأولى تخليص الدين من كل ما طرا عليه من بدع وخرافات ، والارتداد الى منابعه الصافية الأولى فى صدر الاسلام وتطايرت هذه الدعوة الى أقطار العالم العربى والاسلامى معدلة او محرفة ولكنها عاشت فى شبه الجزيرة العربية فى جو يسوده التخلف وتفشو فيه البدع ويتقاعد فيه الناس عن السعى والعمل ، ويقنعون بالتشفع والتوسل الى الأولياء .

وقد أشار الدكتور الطويل الى أثر افكار المسلمين فى الغرب ، وتأثيرهم فى القارة الأوربية والعالم أجمع ومن ذلك راى المستشرق الانجليزى جب فى دعوة الامام محمد عبده فقد كان يرى جب ان الامام يستهدف تطهير الدين الاسلامى مما أفسده من منكرات وبدع ، واصلاح التعليم الاسلامى العالى فى الأزهر وتنسيق مبادىء العقيدة الاسلامية فى ضوء الفكر العصرى الحديث وحماية الاسلام من النفوذ الأوربى وحملات الصليبيين .

فهذه هى الأفكار التى كانت تراود الامام محمد عبده ، وهذه هى الأفكار التى اعترف بها العلماء الغربيون ولم يستطيعوا انكارها أو غض النظر عنها .

وقد ذكر الدكتور توفيق الطويل أن كثرة من تيارات الفكر الدينى الذى شغل أذهان الناس صدرت كلها بتأثير حركات الاصلاح الدينى السالفة الذكر ، ودفع الأحداث التى مرت بعالمنا العربى ومن هذه التيارات الثورات التى أدركت الجامعة الأزهرية معقل المحافظين من رجال الدين من قديم الزمان ، وصدى سقوط الخلافة الاسلامية ونتائجه عند مفكرى العالم العربى وعلى رأسهم الاستاذ على عبد الرازق الذى جاهر برايه فى هذه المسألة وذكر أن الخلافة نظام تعارف عليه المسلمون وليس من أصول الشريعة ما يوجبه ، فليست الخلافة عنده ولا القضاء ولا وظائف الحكم ومراكز الدولة من الدين فى شىء انما هى خطط دنيوية لم يعرفها الدين ولم ينكرها ولا أمر بها ولا نهى عنها .

وأشار الدكتور توفيق الطويل فى بحثه الى أن هناك من المفكرين المعاصرين من يعتقد أن العلم التجريبى خطر يتهدد العقيدة الدينية ويهاجم النزعة التجريبية التى لا قوام للعلم الطبيعى بدونها وهكذا يبدو موقف الدكتور محمد البهى فى كتابه عن الفكر الاسلامىالحديث الا أن الدكتور الطويل يقول ان هؤلاء المفكرين نسوا أمرين خطيرين اولهما **أن المجتمع الاسلامى وهو يستيقظ بعد سبات طويل لا يستطيع أن يقف اليوم على قدميه بغير العلم الحديث** أو بغيره يستحيل تحقيق خطة التنمية ويتعذر التصنيع ويمتنع التقدم ، والانسان فى حاجة الى غذاء مادى حفظا لحياته كما هو فى حاجة الى غذاء روحى وثانى أمرين هو أن الاشتغال بالعلم التجريبى او الرياضى لا يتنافى مع التدين وقد زاول العلم من العرب المتدينين كثيرون ابان العصور الوسطى وحققوا فى ميادين العلم معجزات تعد اليوم من مفاخر المسلمين .

### الاتجاهات التربوية الحديثة

وقد اشتمل الكتاب على مجموعة أخرى من البحوث عن شواغل الفكر العربى المسيحى ومعالم الفكر التربوى فى البلاد العربية والفكر الفلسفى فى الثقافة العربية المعاصرة ، وقد استبدل المجتمع العربى الحديث اليوم بالموقف السلبى الذى اتخذه القدماء ازاء الفلسفة موقفا ايجابيا صريحا فأصبح الناس يأتسون بالعاكف على الفلسفة ، ويحلونه دار الأمان بينهم كما اهتمت الحكومات بنشر الثقافة الفلسفية وتشجيع العلماء على ترجمة الكتب الفلسفية وتأليفها .

وذكر الباحث « **جميل صليب** » أن هناك اتجاهات فلسفية فى الفكر المعاصر منها الاتجاه المادى فى فلسفة **شبلى شميل** ، والاتجاه العقلى البارز فى فلسفة **محمد عبده ويوسف كرم** وغيرهما والاتجاه الروحى البادى فى وجدانية **العقاد** ووجدانية **عثمان أمين** وغيرهما والاتجاه التكاملى فى آراء **يوسف مراد** ، **والاتجاه الوجودى فى آراء عبد الرحمن بدوى** والاتجاه الشخصانى فى كتب حبشى وعزيز الحبانى والاتجاه العلمى فى كتابات **يعقوب صروف ، وفؤاد حبروف ، وجميل الزهاوى ، وساطع الحصري ، ومصطفى الشابى ، واسماعيل مظهر** وغيرهم .

وأشار الباحث الى ثلاثة كتب احدها لعبد الكريم يافى فى نشوء الفيزياء الحديثة والثانى لبديع الكسم عنوانه فكرة البرهان الميتافيزيقى والثالث لأستاذنا الجليل الدكتور **زكى نجيب محمود** وهو كتاب « نحو فلسفة علمية » .

**جمال الدين الرمادى**

# العرب لهم اثر فى الحضارة الغربية

كم كان يحز فى نفوس الدارسين منا – الى عهد ليس ببعيد – أن الباحث اذا ما أراد أن يلتمس مرجعا حديثا ، يسترشده فيما صنع العرب ، وفيما لم يصنعوا ، فى بناء الحضارة الانسانية ، لم يجد الا مرجعا أجنبيا كتبه كاتب من غير العرب ، فاذا فرضنا البراءة كل البراءة ، والنزاهة العلمية كل النزاهة ، فى أولئك المؤلفين الأجانب الذين كتبوا عن الثقافة العربية وعن الحضارة العربية ، فاظن أن الطبيعة الانسانية نفسها ، التى من شأنها أن تثير فى الانسان غرورا بنفسه ، وهو غرور لابد أن يجىء على حساب اقدار الآخرين ، أقول ان هذه الطبيعة الانسانية نفسها – برغم تلك البراءة كلها وتلك النزاهة كلها – يرجح أن تميل بهؤلاء المؤلفين نحو تطفف الكيل كلما ارادت تقديم الحصيلة العربية فى الميزان الحضارى .

واعود فأقول ان الدارسين منا كانوا الى عهد قريب ، يحز فى نفوسهم أن يلتمسوا المرجع العربى المقنع النزيه ، الذى يكتبه عربى عن العرب ، بدقة العالم ونزاهته ، دون أن تعرقله من الداخل روح خفية تنحو به نحو التنقص والتجنى ، فلا يجدونه ؛ لكنها أعوام قلائل مرت بنا منذ نهضنا ، هذه النهضة العلمية القومية الأخيرة ، هى التى شهدت بداية التغير ، فأصبحنا ننظر على رفوف المكتبات – ملتمسين المراجع المقنعة عن التراث العربى – فنرى المؤلف العربى جنبا الى جنب مع المؤلف الغربى ، واقل نتيجة نحصلها من ذلك ، هى أن تتاح للباحث مقارنة بين متنوع المصادر ، تهدى الى الحق أو ما يقرب منه .

واقول ذلك بمناسبة الجهود التى يبذلها الاستاذ الباحث **جلال مظهر** ، فى سبيل الكتابة المتزنة المحققة النزيهة العادلة ، عن دور العرب العظيم فى بناء الحضارة **الانسانية بصفة عامة ، والحضارة الاوروبية بصفة خاصة** ؛ وانه لمن حسن الحظ أن يسير الأستاذ جلال مظهر فى عمله العلمى على منهاج والده وهداه – ووالده هو المرحوم الأستاذ **اسماعيل مظهر** – فتتصل خيوط الضوء منبعثة من هذه الأسرة المباركة ولدا بعد والد .

كان الأستاذ جلال مظهر قد أخرج منذ اعوام قلائل كتابا متوسط الحجم عن **«مآثر العرب على الحضارة الأوروبية بصفة خاصة »** ؛ ولقد مضى قدما وعمقا ، طولا وعرضا وغورا ، فى هذا الموضوع نفسه ، ليطلع علينا اليوم بمؤلفه الضخم القيم **« أثر العرب فى الحضارة الأوروبية »** (« منشورات دار الرائد ببيروت ») مدافعا به عن طائفة من القضايا الهامة الكبرى ، دفاعا قائما على



اسانيد علمية قوية : فهل صحيح ما قر فى الأذهان أن العرب نقلة عن اليونان ولا زيادة ؟ هل صحيح أن العرب اذ انهضوا أوروبا فى العصور الوسطى ، لم ينهضوها الا برد بضاعتها اليها ، بمعنى أن التراث اليونانى قد ترجم من العربية بعد أن قد ترجم الى العربية ؟ ما هى الاضافات الأساسية التى أضافها العرب عن اصالة وابتكار ، لا عن مجرد الترجمة والنقل ؟

امام اسئلة كهذه ، ينطلق الأستاذ المؤلف جوابا سائحا فى ميادين العلوم المختلفة وميادين الصناعات المختلفة ، بل وفى جوانب من الأدب الخالص ، ليبين أجلى بيان كم خلق العرب فى هذا كله ، وكم اثروا فى أوروبا بما خلقوا ؛ حسبك فى هذا ان تقرا ما كتبه عن **« عصر الاستعراب الأوروبى »** لتراه وقد سار معك خطوة خطوة سيرا متأنيا وئيدا ، رزينا ، رصينا ، ليريك كيف تأثرت أوروبا بالعرب خلال مراحل ثلاث ، بدأت بمرحلة كان التأثير فيها تسللا غير مباشر ، ثم تبع ذلك عصر ترجمت فيه الآثار العربية الى اللاتينية ، لينتهى السير آخر الأمر باستعراب حقيقى ، حدث فيه تمثل وهضم ، سرى بها الفكر العربى فى شرايين الثقافة الأوروبية ، سريانا لم يعد الأوروبيون أنفسهم يفرقون معه بين ما نبع وما وفد اليهم من العرب .

هذا كتاب سيوضع فى المكتبة العربية الى جانب اترابه من المراجع عن الحضارة العربية ، بحيث يظل هناك ما ظهر منا دارسون متطلعون الى معرفة وثيقة بتلك الحضارة .

ز

### ماذا يقول عميد الأدب العربي .. في الجزء الثالث من الأيام ؟

# طه حسين ... نضال مع الأيام



دكتور ريمون فرنسيس



أتناول فى هذا المقال كتاب (( **مذكرات طه حسين** )) الذى نشرته دار الآداب ببيروت فى فبراير ١٩٦٧ والذى كانت مجلة آخر ساعة قد نشرت فصوله العشرين تباعا عام ١٩٥٤ . اما هذا الكتاب الذى نحن بصدده فقد ظهر فى ثوب قشيب يشهد ببراعة هذه الدار ممثلة فى اناقة الطبع التى تجعلنا نغفر لها تأخيرها فى نشره . ان الكتاب يحتوى على ٢٦٣ صحيفة من القطع الكبير وقد ساعدت اناقة الطبع الى جانب اسلوب طه حسين الجذاب الذى لا يجهله أحد ، على استمتاع القارىء له لم تجنح الدار الى ضغط السطور الظاهرة التى تبدو للأسف الشديد واضحة فى كتب هذه الأيام ، فرشاقة الحروف ووضوحها تنسينا بضعة أخطاء مطبعية ، ثم ان اتساع الهوامش يضفى جمالا وروعة على النص ؛ ومما يسترعى النظر أن عناوين الفصول تحتل صحائف بيضاء ، ان لى ملاحظة عابرة عن هذه العناوين ، فهى فى ابتداع الناشر ، ذلك لأن الجزءين الأول والثانى من (( **الأيام** )) لم يتضمنا

أى عنوان . وقد حلى الغلاف بصورة يدوية معبرة كبيرة لطه حسين ، وكل هذا حقق « للمذكرات » نصرا فى عالم الطباعة . هذا ما أردت ان اشيد به قبل قيامى بعرض الكتاب وتحليله .

### حول المذكرات

واود ان استهل الحديث بملاحظة عن استخدام لفظ « **مذكرات** » فهذا لا يخضع بالضرورة لأى دافع ادبى ، اذ هى فى واقع الأمر ليست الا **الجزء الثالث لكتاب « الأيام »** وهو العنوان الذى انفردت به دار المعارف بالقاهرة منذ امد بعيد . اما هذه « **المذكرات** » فانها تحكى قصة طه حسين فى الحقبة **مابين ديسمبر ١٩٠٩ وفبراير ١٩٢٢** . وتسير فصولها على نسق ما سبقها وهى بهذا تعد مصدرا أصيلا سوف ينهل منه مستقبلا كتاب الحيوات والنقاد والمؤرخون عندما يتناولون بالدراسة **أعظم كاتب عربى جاد به القرن العشرون** .

ولا اخفى على القارىء الكريم صعوبة التحدث عن طه حسين حديثا قاصرا من خلال صفحات قراتها وتاثرت بما احتوته كل التاثر ؛ ان هذا الشىء طبعى . فانا انتمى الى جيل محب لطه حسين وشغوف به ؛ هذا الجيل يشعر حين التحدث عنه انه يتشدق بافشاء حب كان عليه أن يحتفظ به لنفسه ، وانه يعترف بدين فى عنقه لن يستطيع الوفاء به قط ، وانه اكثر من ذلك يكشف عن خفايا تجربة شخصية ، فيها الكثير من السرور الذى يهز العاطفة ، وفيها الوفير من الثروة التى لا مندوحة عن تقييمها .

والآن هل قلت ما يدرك معه القارىء الكريم مدى ما يعانيه اعجابى الشخصى من مشقة حين اخضع هذا الاعجاب لمقتضيات النقد الموضوعى؟

كتب **فلوبير** ذات يوم لصديقته **لويز كوليه :** « اما شعائر الفن فانك تعرفينها وتمارسينها . ولكن اين انت من الفن دينا ؟ » اذكر هذه العبارة فاتساءل كيف يستطيع من يؤمن بطه حسين ايمانه بدين مسيطر على شعوره ، متغلغل فى صدره ، أن يلجأ فى التحدث عنه او عن آثاره الفنية الى عبارات الطقوس ولغتها ؟ بل كيف التحدث عنه على الاطلاق فى حين ان من مميزات حديثه هذه القدرة على خلق جو من الصمت ، هذا الصمت الذى يطالب به الكاتب الفرنسى **جيرودو** فى مسرحية « **الكترا** » جموع المشاهدين حتى يتسنى للحقيقة الخالدة أن تبوح بسرها وان يطرق صوتها آذان الناس .

### وثيقة حية

هناك كتب ــ وما اكثرها ! ــ لا ينفر صوتها مما يثار حولها من ضوضاء ، بل هو يختلط به ويتلاشى فى صخبه . وكما ان هدف الكتب الوحيد هو تسلية القارىء او شغل اوقات فراغه فلا غرابة أن يبقى مضمونها بعيدا كل البعد عن صميم شخصية هذا القارىء ، وهى فى هذا تعجز عن ارضاء شغفه فى المعرفة وعن اشباع ميوله الى المعانى المطلقة . غير ان هناك كتبا ــ وأنا أعترف انها قليلة ونادرة ــ تفرض ما تحويه فرضا على القارىء فى اول وهلة ، وتبهره بنبراتها دون ان تدهشه لأنها تبدو له طبيعية ، وتكشف له عن عوالم جديدة ثم تكشف له عن ذات نفسه ؛ وهذا هو سر الدرر الفنية بل هو سر الشعر الذى يفتح لقلب الانسان ولعقله نوافذ عريضة للحقيقة المجردة .

اما الألفاظ التى يستخدمها طه حسين لكى يذكرنا ببعض لحظات حياته خلال الاثنتى عشرة سنة ، التى سبق لى الاشارة اليها ، فتكمن خلف حروفها الأسرار التى لا سبيل الى الاباحة بها ، والاعترافات الشخصية التى لا شك انها فريدة فى بابها . اما ثروة هذه **«المذكرات» فلا يستطيع** القارىء ان يلمسها بل لا يستطيع ان يتنبأ بها الا بعد ان يرضى الى حد ما فضوله بمعرفة الوقائع والأعمال والرحلات والدراسات والمغامرات على اختلاف الوانها هذه التى تعرب عنها فصول الكتاب . فاللحظات المادية التى يقصها علينا طه حسين باسلوب لا يخلو من المرارة تارة ومن الخفة والمزاح تارة اخرى ، وكذلك صور الأساتذة والزملاء والأصدقاء والاقارب التى تجود بها انامله القديرة ، وايضا مشاهد الحياة الجامعية فى القاهرة وفى مونبلييه وفى باريس هذه التى تشبه فى عرضها الفن المسرحى أسلوبا وحركة وتجعلنا نتساءل لماذا لم يطرق طه حسين كتابة المسرحية ، **كل هذا يشكل وثيقة حية من النوع الرفيع لمن يعنى بالقضايا الذهنية والثقافية والاجتماعية والسياسية فى بلادنا .**

وهل هناك من هو اقدر من طه حسين ايحاء وتأثيرا فى اطلاعنا على مدى ما أثاره **التعليم الجامعى المصرى الجديد** ابتداء من ديسمبر عام ١٩٠٩ فى عقول الطلاب بعامة والازهريين منهم بنوع خاص ؟ ومنذ ما يقرب من ستين عاما وفى مجال ما تعودنا على تسميته « **بالعلوم الانسانية** » كان الأساتذة والطلاب بمثابة رواد

وطلائع ، اذ كان الأساتذة من مصريين وأجانب، يجـدون انفسهم مضطـــرين الى اعادة نفس المحاضرة بعد دقائق من الراحـة لضيق قاعات الدرس ولكثرة عدد المستمعين ؛ اما الطـــلاب فكانوا ينهلون المعرفة من ينابيع لم يكن أكثرهم قد سمع عن وجودها ، فهم يفرضون فى بعض الأحيان على أستاذ الأدب العربى مثلا أن يزيد فى آخر العام الدراسى بضع ساعات على نصيبه من دروسه المقررة ! أين نحن الآن من هـــذا التفانى ؟ ولكن مالنا وهـــذا اللون من الخواطر الأليمة .

### هذا العصر الذهبى

**اما طه حســـين فهو خير من يستطيع أن يحدثنا ـ وقد فعل ـ عن الجو الذى كان يسود هذا العصر الذهبى حيث كانت تسهر الصفوة من المثقفين على تكوين نفســـها ، وهى تكافح كفاح المستميت ضـد العوائق التى كانت تحول بينها وبين أساليب البحث والتحصيل الحديثة .**

وانى لا أنكر ان بعض الكتاب قد عالجوا مثـــل هذه الموضوعات نفسها أو ما يشابهها ، ولكنهم



قد تعرضوا لها بوصفهم معنيين بدراسة التاريخ أو بعلم الاجتماع ، فى حين ان طه حسين يعالجها فى مذكراته من الداخل ، اذا صح هذا التعبير ، وليس هذا لأنه عاصر فترة الانتقال من اساليب التفكير القديمة الى الحديثة أو لأنه كان احـــد افراد هذا العـــالم المتحرر ، الذى اشرت اليه فحسب ، ولكن لأنه عاش يوما بعد يوم فى السراء والضراء كل لحظة من اللحظـــــات التى أسهمت فى نضوج شخصيته والتى كان لها أبعد الأثر على نفسه .

فالفترة التى انقضت بين رســوبه المغرض المدبر فى امتحان العالمية بالأزهر الشريف وبين حصوله على أول درجة للدكتوراه فى موضــوع عن **أبى العلاء المعرى** ، عام ١٩١٤ من الجامعـــة الأهلية ، ينبغى الا تقاس بمقياس زمنى ، اذ انها قبل كل شيء من الحقبـــــات الروحانية التى يكتمل بها النضج ويخرج فيها العقل من متاهة الظلمات الى النور ، وتتحول فيهـا المعـــارف المتراكمة التى تضيق بها الذاكرة الى المعـــرفة الفريدة التى تتحرر معها النفس ، حيث تتلاشى الحواجز والقواعد لتفسح الطـريق امام الفكر المنطلق .

ولكن هذا الانتصار الأول الذى أحرزه طه حسين بفضل جهده وصبره لم يكن الا بداية وخطوة تمهيدية كان لابد أن يواصل بعـــدها دراسته فى فرنســا . وكان استاذنا يشعر بهذا ويدركه تماما ويرغب فيه صـادقا ، فشخص مثله لا يتوقف فى أول الطريق ولا يرضى بما هو دون الكمال ولا يقبل أن تعترض سبيله الصعاب؛ وما أكثر الصعاب التى ضيقت على طه حســين الخناق من كل صــوب نتيجة علته وضـــآلة امكاناته المادية وتعقيدات « الروتين » الادارية وفوق ذلك ملابسات الحرب العالمية الأولى ؛ الا أنه عرف كيف يواجهها بعون من الله وبصلابة نادرة وبشجاعة مثالية . فتقدم للحصول على بعثة لدراسة التاريخ بباريس ، ولما لم يصادفه النجاح ، كرر طلبه ثلاث مرات دون يأس وكان يعمل فى كل مرة على استيفاء ماكانت تفرضـــه عليه الجامعة من الشروط ، وقد الم بقدر من اللغة الفرنسية يسمح له بمتابعة المحاضراتالتى كان مصمما على الاستماع اليها ، وتقدم برسالة دكتوراه ليتلافى عقبة البكالوريا التى لم تكن علته تمكنه من الحصول عليها ، ولم يتردد فى قبول التعهدات الجائرة التى لم يكن بد من قبولها ؛ ثم انه فوق كل هذا قد برهن على انه صـــاحب ارادة لا تقهر ومثابرة لا تعرف التوانى ؛ وكان **ان أبحر فى ١٤ من نوفمبر سنة ١٩١٤ ، يوم عيد ميلاده الخامس بعد العشرين ، الى البلاد التى كان يتمناها ويحلم بها .**

### نضال مع الأيام

يعز على لضيق المقام الا ادخل فى تفاصيل حياة طه حسين عندما كان عضو بعثة بفرنسا فى كل من مونبلييه وباريس . ومع ذلك فاذا قدر لأحد يوما ما أن يضع ميثاقا لطلاب البعثـــات

فما عليه الا أن يستقى بنوده الجوهرية من حياة طه حسين بعيدا عن مصر ، ومن تجاربه وجهاده حيث انكب على الدراسة والتحصيل ، وشغل نفسه بتهذيبها وتثقيفها سعيا الى ترويض عقله على مناهج البحث الموضوعى فى انواع من العلوم التى هى فى نظر الكثيرين معقل لاصحاب الهوايات التى لا عناء معها .

ولم يكن طه حسين ليهاب ماكان يفرضه عليه العلم من التزامات ولم يقصر ثانية واحدة فى أن يوفيه حقه كله ، يدفعه الى ذلك ايمانه بتحقيق الواجب الموكل اليه ، ويقينه بأن للجامعة حقوقا على من توفده من ابنائها الى الخارج وانه ليس من المنطق فى شىء أن يتهاون



هؤلاء فى الوفاء بدينهم نحو هذه الجامعة ، ثم اقتناعه بأن عجلة الزمن تسير قدما وانه لابد للانسان ان يستغل كل دقيقة تسنح له ؛ وهكذا نرى طه حسين مقبلا على تعلم اللغة اللاتينية التى لم يكن يعرف منها شيئا واللغة اليونانية التى كانت غريبة عليه والفرنسية متعمقا معانيها ، متدربا على أساليبها ليتسنى له استعمالها على اكمل وجه ؛ وعلى دراسات فى علم الاجتماع التى لم ينص عليه المنهج الذى اعد له ؛ وعلى علوم متنوعة رأى أنها ضرورية لتكوينه الثقافى ، ولم يعقه انصرافه الى هذه العلوم عن تحضير درجة دكتوراه فى فلسفة **ابن خلدون** التى لم تطالبه الجامعة بتحضيرها.

وبعد أن نال شهادة الليسانس فى الآداب رغم صعوبة اللغة اللاتينية التى كان يخشاها المبعوثون المصريون فى ذلك الحين وينفرون منها، وحصل على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى وتهنئة لجنة الممتحنين له ، وكذلك على دبلوم الدراسات العليا فى التاريخ – وكان الأخير هو موضوع بعثته الوحيد – وبالرغم من هذا فقد اسف طه حسين كل الأسف لأنه لم يشرع على الأقل فى دراسة الحقوق فى مونبلييه حرصا منه على ألا يهمل دراسة اى علم من العلوم الانسانية التى تسهم فى زيادة الثروة الفكرية لمن يعد نفسه للأستاذية فى يوم من الأيام .

غير ان الدرجات الجامعية لا تعد شيئا ان لم تكن جزاء لمن يدرك تمام الادراك ان تحصيل المعرفة لا نهاية له وان العلم ، شأنه فى ذلك شأن الانسانية ، يتجدد يوما بعد يوم ، وان مطلب مدرسة الحياة منا من جهد ابعد بكثير من مطلب اية كلية او جامعة ، وانه لا راحة فى هذه الدنيا لمن يشغل نفسه ببلوغ الكمال . هذا ما كان يعرفه طه حسين تلقائيا منذ البداية دون أن يتعلمه من الكتب او من المحاضرات وقد اتخذ منه شعارا له فى دراسته فى الأزهر ، وفى الجامعة الأهلية وفى لقاءاته مع الأساتذة والأدباء الذين قدر لهم أن ينالوا ثقته وان يعرفوا قيمته وكذلك فى مواقفه الشهيرة الحاسمة كلما اضطرته الظروف الى اتخاذ موقف معين فى مناقشة او حديث او خصومة .

### صوت الضمير الحى

ولم تكن مواقف طه حسين نتيجة حبه للمعارضة والانفراد والتعالى ؛ وليست فى الحقيقة الا صدى لصوت ضميره الحى ، هذا الصوت الذى تعمد دائما ان يسمع له وينصت اليه فى كل الظروف صغيرة كانت أو كبيرة والذى عاهد نفسه على الا يصم آذانه دونه مهما كانت الملابسات والأحوال . يقول طه حسين

انه لو اتيح له أن يبدأ حياته من جديد لما بدل فيها شيئا ، وارى ألا غرابة فى ذلك فالانسان الذى يفكر غير هذا التفكير هو ذلك الذى لم تتسم خصاله ، لسبب ما ، بالنبل والكرامة والوفاء .

والآن هل يرميني احد بالهذيان اذا قلت مخلصا ان الانسان الصالح الأمين قد ينال أحيانا جزاءه على هذه الأرض ؟ وان الفرد الذى يمتحنه العلى القدير فى جسده ويحرمه بعض مسرات الدنيا ، ويغلق امامه المنافذ التى تطل على جزء غير يسير من العالم الخارجى ، ويحكم عليه الا يرى وجه الطبيعة ، قد ينعم ان عاجلا أم آجلا برحمة الله سبحانه وتعالى .

وان الصفحات المؤثرة التى كرسها طه حسين فى هذه المذكرات « **لصاحبة الصوت العذب** » التى ربطت مصيرها بمصيره فى يوم من أيام شهر اغسطس ١٩١٧ ، من اجل الخير والشر ومن أجل الأمور الواضحة والغامضة من أجل الصعاب التى كانت تعرفها والصعاب



التى كانت تتوقعها بشجاعة واخلاص ، ومن أجل الجهد الجلى التى كانت تعاصره والأعمال الجبارة التى كانت تأنس فى نفسها استعدادا لمواجهتها ؛ ان هذه الصفحات التى لا يمكن تناولها بالنقد مهما اتصف النقد بالاحترام ، هى **فى نظرى من أجمل وأروع ما أملاه طه حسين الى هذا اليوم ، فقد صدرت عن قلب المحب والزوج والرفيق والأب** متسمة بأعمق معانى الذوق المرهف والرصانة الصائبة ، الأمر الذى لا تهتدى اليه الا النفس الكريمة الأبية الصافية. وأستاذنا فى هذه الصفحات لا يذكر قط اسم زوجه لأن اسم الحبيبة التى يختارها الرجل لتكون شريكة حياته والتى تختار هى الرجل ليكون لها شريكا ، يشكل وحده قصة طويلة لن يفرغ من سردها الانسان الذى يعيش حوادثها.

## صاحبة الصوت العذب

بيد ان عندما يذكر طه حسين « **صاحبة الصوت العذب** » التى اقترنت بعزلته واستجابت لرجائه ، وشاركت فى سعيه الى الحقيقة ، واحترفت تأملاته الصافية ، وابتسمت لما اقدم عليه من اعمال ، وخففت من عبء حياته وقسوتها ، وبددت ظلمته ، وادخلت على قلبه الطمأنينة والنور ، فاننا ندرك ان كلماته هذه دليل رائع على ما يدين به هو لها ، تؤيده خمسون سنة من الحياة الزوجية .

ان فى « **يوميات** » الفريد دى ڤينى احد الشعراء الفرنسيين الفحول فى القرن التاسع عشر عبارة اكاد اذكرها عن ظهر قلب وقد تركت فى نفسى ، مذ كنت فى الثامنة عشر من عمرى ، أثرا لا يزال حيا الى اليوم ، وهى قوله : « لا ينبغى قط أن يقال لسيدة : **صباح الخير** او **مساء الخير** ، ولكن يجب ان يقال لها : **عفوا** يا سيدتى لأن قلبنا نحن معشر الرجال قاس الى ابعد معانى القسوة » . وبعد ان قرات فى عام ١٩٦٧ فى أناة ولهفة وشغف « مذكرات » استاذ أتشرف بصداقته وبوده ، فهمت ، وانا اقتفى آثاره ، ان الكلمة الوحيدة التى يمكن للانسان أن يتوجه بها الى من يخصها بحبه ، هى : شكرا .

**ريمون فرنسيس**

تصور الرواية الإنجليزية المعاصرة بطلا من نوع جديد ، بطلا ليس فيه من البطولة إلا اسمها ، إنه « البطل غير البطولى »

# الرواية فى أدب الجيل الغاضب

رمسيس عوض



اذا شئنا أن نفهم الأدب الانجليزى بعد الحرب العالمية الثانية ، فلا مناص لنا من أن نقف على الثورة الصامتة التى يتعرض لها النظام الاجتماعى فى انجلترا منذ أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها . وحقيقة الحال أن البورجوازية البريطانية التى قيض لها أن تسود منذ أن دالت دولة الاقطاع تعانى اليوم سكرات الموت . وهى الآن تفسح الطريق لتحل محلها طبقة صاعدة جديدة **هى مزيج من البروليتاريا والبورجوازية الصغيرة .** ولا يعنى هذا أن الطبقة الوليدة تبشر بانجيل المساواة ، فهى لا تمقت شيئا قدر مقتها للمساواة التى تجحف بأصحاب الموهبة والذكاء والاجتهاد . هذه الطبقة الجديدة لا تريد المساواة بل تريد لنفسها مكانا تحت الشمس . والغريب فى الأمر أن هذه الطبقة الجديدة الصاعدة النابعة من جذور البروليتاريا والبورجوازية الصغيرة قد نالت مكانتها وحظيت بنصيبها من الثقافة بفضل مبدأ تكافؤ الفرص الذى توفره « **دولة الرفاهية** » . وبالرغم من هذا ، نجد أن الطبقة الصاعدة تناصب « دولة الرفاهية » أشد العداء . ولعل الصواب لا يجانبنا اذا وصفنا هذه الطبقة الجديدة بأنها أرستقراطية نامية **تنبع من أصول** بروليتارية أو شبه بروليتارية .

## الغضب والالتزام

يظهر كثير من الروائيين الانجليز المعاصرين عناية **بتصوير حياة الطبقة** العاملة وبفحص مواقفها ودراسة ردود الفعل التى تعتريها بالنسبة لما يحيط بها . ولكنه من الخطل أن نعتقد أن هذه العناية المعاصرة بتصوير أفكار وردود فعل البروليتاريا الانجليزية تحمل فى طياتها اى عطف من جانب هؤلاء الروائيين المعاصرين على قضايا هذه الطبقة العاملة ، أو أنها تنطوى على نصرة وتأييد لها

فى صراعها مع غيرها من طبقات المجتمع كما هى الحال مثلا عند « **جورج أورويل** » الذى يسترسل فى وصف حياة هذه الطبقة العاملة عطفا منه عليها . أما معظم الروائيين المعاصرين فيرون فى حياة الطبقة العاملة ما يستأهل الدراسة لا أكثر ليقفوا على طبيعة استجاباتها لظروف العالم المعاصر المحير الذى تعيث فيه الفوضى وتختفى منه كل أسباب النظام . ولعل الروائية الانجليزية « **دوريس لسنج** » هى الوحيدة بين كتاب الرواية الانجليزية المعاصرة التى تظهر فى انتاجها الأدبى اهتماما واضحا بقضايا البروليتاريا السياسية .

## الرواية الاجتماعية

**ان الرواية الانجليزية المعاصرة رواية اجتماعية أساسا.** ويرجع هذا الى أن العصر الذى نعيش فيه ينتفى منه كل يقين سياسى أو ميتافيزيقى يحظى بسمة الانتشار . وبانتفاء هذا اليقين من حياة الانسان المعاصر نجده ينبذ معالجة المشاكل التى تتجاوز قدرته على الاحاطة بها وادراكها ادراكا يسمح باخضاعها لارادته ، الأمر الذى حدا به الى تضييق دائرة اهتمامه حتى تكاد تكون مقصورة فى يومنا هذا على الجانب **العملى** من الحياة . فالمثقف الانجليزى المعاصر يرفض التفكير فى المشاكل التى تسمو على مستوى الفهم والادراك أو تتجاوز قدرته على المعالجة كمشكلة وجود الله ، أو التى لا تدخل فى نطاق قدرته على التعبير ، **كمشاكل الحرب النووية** . وبهذا قصر المثقف الانجليزى تفكيره أو كاد على المشكلات الاجتماعية المحددة التى يستطيع السيطرة عليها أكثر من سواها . ولا شك أن هذا الموقف العملى من الحياة مسئول عما يبديه الكتاب الانجليز المعاصرون من اعجاب بحصافة موقف الطبقة العاملة فى الحياة ، كما تظهر فى حرصها واصرارها على المكاسب الحقيقية ، وفى حرصها واصرارها كذلك على نبذ الأفكار الخيالية العريضة . وعلى التمسك بالجانب الواقعى من الحياة ، بما فى ذلك الاستمتاع بالمحسوسات.

## البطل غير البطولى

يجمع النقاد على أن الرواية الانجليزية المعاصرة تصور « **بطلا** » من نوع جديد ، « بطلا » ليس فيه من البطولة غير اسمها . فالبطل الروائى المعاصر لا ينفرد بتلك الفضائل الفريدة التى كان أبطال الرواية فى القرن التاسع عشر وفى أوائل القرن العشرين يتحلون بها .. تلك الفضائل التى تحملنا على الاعجاب بهم ، والتنويه بشأنهم **فبطل الرواية الانجليزية المعاصرة انسان عادى بكل ما فى هذه الكلمة من معان** ، فيه من الخسة والدناءة أحيانا ما ليس فى سائر العاديين من البشر . وهذا ما يدعو النقاد الى تلقيب بطل الرواية الانجليزية المعاصرة بـ « **البطل غير البطولى** » الذى فيه أحيانا من الضعف والاشتهاء والأثرة أكثر مما فيه من القوة والطهارة والايثار. ولعل رواية « **وليم جولدنج** » « نبشار مارتن » أوضح مثال على « البطل غير البطولى » . ل « بنشار مارتن »



و . جولدنج



آ . ميردوك



ل . ديرل

رجل خسيس تثير وضاعته فى الانسان كل احتقار . فهو أنانى مغرور . وهو لص يلجأ الى الغش فى الامتحانات والى الخديعة فى علاقاته الخاصة . كما أنه شهوانى يزنى بالنساء ويغتصب عرض الصغيرات عنوة واقتدارا . وهو قاتل بالنية وان لم يكن قاتلا بالفعل .

## بين التقليد والتجريب

هناك أسلوبان فى السرد الروائى : الأسلوب **التقليدى** الذى ينتهجه روائيو القرن التاسع عشر . ويتميز هذا الأسلوب برسم شخصيات واضحة المعالم وبتصوير الأحداث الروائية تصويرا متلاحقا ومتسلسلا من الناحية الزمنية . والأسلوب **التجريبى** ( وينهض على اتباع تكنيك « تيار الشعور » ) الذى انتهجه **« جيمس جويس »** و **« فرجينيا وولف »** فى العشرينات من هذا القرن . واذا التفتنا حولنا بحثا عن الروائيين التجريبيين فى انجلترا المعاصرة فلن نجد سوى حفنة تعد على الأصابع من بينهم **« صامويل بيكيت »** و **« فيليب توينبى »** ، و **« ايريس ميردوك »** . و **« وليم جولدنج »** . فالرواية الانجليزية المعاصرة من ناحية الشكل قد تخلصت بصفة تكاد تكون قاطعة ونهائية من « تيار الشعور » ، وعادت بالرواية الى أساليب الانشاء التقليدية كما كانت متبعة فى العصر الفيكتورى ، أى أنها عادت بها الى ما قبل « فرجينيا وولف » ، و « جيمس جويس » . ان ما يذهب اليه « كينيث أولسوب » فى كتابه **« الأعوام العشرة الغاضبة »** من أن واحدا من الكتاب الانجليز المعاصرين لا يجرؤ فى يومنا الراهن أن يستخدم تكنيك « تيار الشعور » خشية أن يتهم باتباع أسلوب فى السرد الروائى عتيق عفى عليه الدهر أمر لا يرقى اليه الشك . ومن بين الروائيين الذين انصرفوا عن التجريب واتجهوا نحو التقليد « س . ب . سنو » ، و « أنجوس ويلسون » و « جون وين » ، و « كنجكس اميس » ، و « جوين برين » ، و « وليم كوبر » ، و « فيليب لاركين » الخ ..

## نموذج من التجريب

يمكننا أن نعتبر **« رباعية الاسكندرية »** التى كتبها **« لورنس ديرل »** نموذجا من نماذج التجريب فى الرواية الانجليزية المعاصرة . فالرباعية تعالج فى مجملها ــ كما يقول « ديرل » نفسه ــ مشكلة « شخصية » الانسان ، بل أنها تثير الشك فى وجود مثل هذه الشخصية أصلا ، فهى لا تعدو أن تكون وهما ينسجه الخيال . ويرى « ديرل » أن شخصية الانسان كشىء ثابت محدد أمر لا وجود له ، وانها فى حقيقة الحال ، لا تخرج عن كونها مجموعة متنافرة من وجهات النظر المتباينة . ويطبق « ديرل » على شخصية الانسان وما يجرى له فى حياته من أحداث مبدأ يطلق عليه : « مبدأ ما هو غير محدد » . ويقضى هذا المبدأ بخطل الاعتقاد بأن للشخصية الانسانية وجها واحدا ثابتا يمكن التعرف عليه ، فللشخصية الانسان عدة وجوه تتغير بطبيعة الحال وفقا لمكان الناظر اليها . ويذكر « ديرل » أنه يعبر فى رباعيته عن هذه النسبية ، وانه يتوسل الى ذلك بالشخصيات بدلا من الأرقام التى يستخدمها علماء الرياضة .

## نموذج آخر للتجريب

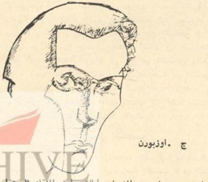
بالرغم من أن رواية **« ايريس ميردوك »** **« حصن من الرمال »** رواية واقعية وتقليدية مائة فى المائة ، فان أعمال هذه الكاتبة الأخرى تشير بما لا يدع مجالا للشك الى تأثرها بالرمزية من ناحية وبالوجودية من ناحية أخرى . وتعالج « ايريس ميردوك » فى رواياتها موضوعا واحد لا يتغير هو موضوع الحب الذى يصدم القارىء بغرابة أطواره . وتستخدم هذه الروائية التكنيك السوريالى فى بعض المواضع من روايتها « تحت الشبكة » . ولكن هذا التكنيك السوريالى يتضح لنا بصورة أكثر وضوحا وجلاء فى روايتها **« الهروب من الساحر »** التى تدور حول رموز غامضة يختلف النقاد فى تفسيرها . وتقع أحداث هذه الرواية فى جو من الغموض والغرابة معا . وفيها يبدو كل شىء وقد مسته مسة من السحر ، كما أن قانون السبب والنتيجة يبطل فيها تماما . ومما يدلنا على مبلغ الغموض الذى يكتنفها أن النقاد منقسمون فيما بينهم بصدد شخصيتها الأساسية .

## جيـــل البنجـــر

لسنا نعرف على وجه التحديد كيف بدأ ما اصطلحت الصحافة على تسميته بـ **« مدرسة الغضب »** فى انجلترا المعاصرة . ويسوق بعض النقاد ثلاث نظريات تفسر نشأة هذه المدرسة الأدبية . وتذهب أولى هذه النظريات الى أن **« كولين ويلسون »** هو أول من أرسى أسس هذه المدرسة عندما أصدر كتابه المعروف **« الغريب »** الذى جعل منه مؤلفه رمزا لنفسه ولجيله من المفكرين الشبان . ويبرز كتاب « الغريب » صورة المفكر الانجليزى الشاب الذى يعيش فى وحدة موحشة ويشعر **بالمرارة الاجتماعية** . ومما ثبت فكرة ظهور مدرسة أدبية غاضبة فى أذهان الناس انه سبقت صدور كتاب « الغريب » دعاية سرت سريان النار فى الهشيم مفادها أن مؤلف « الغريب » الشاب قد بدأ حياته بغسل الأطباق ، وأنه كان يعيش فى خيمة ضربها فى الخلاء على أرض « هامستيد هيث » وتذهب النظرية الثانية الى أن الاذاعى الجرىء **« ودرو وايات »** هو أول شاب غاضب يضع اللبنة الأولى فى صرح الغضب الانجليزى المعاصر . أما النظرية الثالثة فتنسب نشأة مدرسة الغضب الى شخصية **« جيمى بورتر »** بطل مسرحية **« جون أوزبورن »** المعروفة **« انظر الى الوراء فى غضب »** ، وهو شاب وصفه أحد النقاد بأنه لا يتكلم بل يعوى . وهو ساخط كل السخط يصب جام غضبه على شتى المؤسسات الانجليزية ، فالنظام الملكى فى نظره لا يعدو أن يكون مهزلة تدعو الى السخرية ، كما أن الكنيسة لا تعدو أن تكون زيفا يبعث على الاستهزاء . ومما زاد من رسوخ فكرة الشباب الغاضب فى أذهان عامة

الناس أن « **أميس** » أصـــدر فى تلك الفترة روايتـــه « **جيم المحظوظ** » . تدور هذه الرواية حول شاب اسمه « جيم » يباشر التدريس فى احدى جامعات الأقاليم الانجليزية . ويتسم « جيم » بالكسل والأنانية . ولكنه يتمتع بفضيلة تجعلنا ننسى كل رزائله . وتتلخص فضيلته فى أمانته الفكرية .

وسواء كان « كولين ويلسون » أو « ودرو وايات » أو « جون أوزبورن » هو مؤسس مدرسة الغضب ، فالذى يعنينا فى هذا المقام أن نتتبع جذورها الفكرية فى التربة الانجليزية من ناحية ، وأن نتتبع المقابل الأدبى لهذه المدرسة فى أمريكا من ناحية أخرى . بدات حركة الشباب الغاضب فى انجلترا المعاصرة أثناء الحرب العالمية الثانية،



ج .أوزبورن

وتكونت من جيل من الشباب أطلق عليه النقاد « **جيل البنجر** » . وأهم ما يميز هذا الجيل احساسه بالغربة عن مجتمعه وأنه طريد هذا المجتمع . والسبب فى تسمية هذا الجيل بـ « جيل البنجر » أن أفراده كانوا يعملون أثناء الحرب العالمية الثانية فى جمع محصول « البنجر » لمدة بضعة أسابيع ويتقاضون على عملهم هذا أجورا كبيرة مرتفعة يعيشون عليها طوال العام فى كسل وتهالك على الملذات . والأمر الذى يوضح لنا تكاسل هذا الجيل ان أحد المنتمين اليه ــ وهو ثقـــة من الثقات فى الأدب الروسى ــ ظل راقدا فى فراشه لا يبارحه سبعة شهور متصلة وانه كان يعيش طوال هذه الفترة على البقول وشرب اللبن الذى لم يكن يدفع ثمنه . بل لقد بلغ به الكسل مبلغا جعله يترك زجاجات اللبن الفارغة تتراكم من حوله فى أكوام دون أن يعنى بترتيبها أو التخلص منها.

ومهما قيل فى حق « **جيـــل البنجر** » فانه لا مناص من الاعتراف باحتفاله بالثقافة الى أبعد الحدود . وتمخض « جيل البنجر » بعد الحرب العالمية الثانية عن جيل جديد يعرف بـ « **جيل الشباب الغاضب** » ، يختلف عن « جيل البنجر » فى نزعته البيوريتانية المتزمتة وتضييق الخناق على النفس وشهواتها . ولكنه يتفق معه فى التمرد على مجتمعه . فـ « جيل الشباب الغاضب » فى انجلترا المعاصرة الذى ينحدر من « جيل البنجر » يصب سخطه على « دولة الرفاهية » لأنها تطور مواهبه بأن توفر أمامه فرص التعليم المجانى ثم لا تستفيد من هذه المواهب . والغريب فى الأمر أن هذا الجيل الجـديد الذى حظى بنصيبه من التعليم والحياة بسبب مبدأ تكافؤ الفرص يظهر تحمسا فاترا لقضية الاشتراكية . فهو قبل كل شىء وفوق كل شىء يطلب لنفسه مكانا تحت الشمس . ولا شك ان تفشى هذه الروح النفعيـــة بين الشباب الغاضب هو الذى حمل « **سومرست موم** » على النظر الى معظم أبناء هذا الجيل على أنهم شرذمة من الشباب الطامع الأنانى الذى لا أخلاق له .

## جيـــل البيتس

ويقابل جيل « البنجر » الانجليزى جيل « **البيتس** » الأمريكى الذى نشأ أول ما نشأ فى مدينة «سان فرانسيسكو» ثم انتشر بعد ذلك فى أنحاء الولايات المتحدة . ويتميز هذا الجيل الأمريكى بالانحلال الخلقى ، والافراط فى ممارسة الجنس وادمان المخدرات والانتشاء بأنغـــام موسيقى الجاز . ومن ثم يتضح لنا أن جيل الشباب الغاضب فى انجلترا المعاصرة الذى يتميز بجديته وتشدده مع النفس يختلف اختلافا جوهريا عن جيل « البيتس » الأمريكى الذى يغرق نفسه فى شهوات الجســـد حتى أذنيه ، بالرغم من تمرد كل من الجيلين على مجتمعيهما، احساسهما بالغربة . فجيل الشباب الغاضب الانجليزى يميل الى البناء أكثر بكثير من جيل « البيتس » ، كما أنه يرغب فى الاشتراك فى المجتمع اشتراكا عضويا فى حين أن جيل « البيتس » يقنع بأن يعيش لساعته فى مجـون واستهتار ، يدافع عن كل طريد يصمه المجتمع ويدفعه بالعـار.

## الثورة والغضب

ومهما كان الأمر ، فانه يتضح لنا من دراسة الرواية الانجليزية المعاصرة أن الشباب الغاضب قد يكون ساخطا على بعض الأوضاع الاجتماعية . **ولكن سخطه لا ينبغى أن يعمينا عن الكثير من مظاهر محافظته الفكرية** . ويدعونى هذا الى ان أؤكد أن الغضب لم يعرف طريقه بعد الى الرواية الانجليزية المعاصرة . وأن حكاية الجيل الغاضب لا تعدو أن تكون أسطورة روجت لها الصحافة . صحيح أن أدب الشباب الغاضب يتضمن اعتراضا من جانبهم على بعض المظاهر الاجتماعية الفاسدة كالأدعاء والزيف الاجتماعى وخطب رجال السياسة الانجليزية الرنانة التى تستغل براءة الشباب وتحمسه ومثاليته . ولكن هـــذا الاعتراض لا يغنى الثورة أو الغضب بحال من الأحوال .

ومن مظاهر محافظة الجيل الغاضب الفكرية أنهم يرفضون الالتزام الاجتماعى تشككا من جانبهم فى جميع « **الطوبيات** » ، كما أن انصرافهم عن التجريب وعـدم عنايتهم بالشكل والأسلوب من الناحية الأدبية ، وميلهم الى الأسلوب التقليدى فى السرد الروائى كما كان متبعا فى القرنين التاسع عشر والثامن عشر دلائل تشير الى المحافظة الفكرية والأدبية أكثر مما تنم عن الثورة والغضب.

**رمسيس عوض**

# شارلى شابلن فنان دافع عن الحرية

بحـروف بارزة وعريضة كتب **شارلى شابلن** اسمه فى تاريخ السينما وفى تاريخ فن الكوميديا ، ولعل فنانا سينمائيا لم يحظ بحب العـالم وتقديره مثلما حـدث مع شابلن ، وليس هذا الحب ولا ذلك التقدير من المظاهر المصاحبة لشهرة النجوم، فشابلن ليس نجما من ذلك الطراز الأمريكى الذى ترسم له الدعاية مظاهر الحب والتقـدير ، بل لقد كانت الدعاية الأمريكية دائما موجهة ضده وضد فنه وفكره ، ولكنه نال ما ناله لفنه المتقدم وفكره الانسانى **ومواقفه التى لم تنعزل قط عما يدور فى العالم .**

وقد ولد شابلن فى ١٦ من ابريل عام ١٨٨٩ ، فهو يتم هذا العام ربيعه التاسع بعد السبعين ، وليس الربيع هنا كلمة اعتدنا قولها ، فهو يعيش حياته فى ربيع دائم وحيوية متدفقة هى صورة من صور فكره المتجدد وفنه الخـلاق وايمانه العميق بقـدرة الانسان .

وعاش شابلن طفولة بائسة وشقية، ففى احد احياء لندن الفقيرة كان مولده وصباه ، فى أسرة تعانى الفقر والانفصال ، اذ انفصل والداه وكانا يعمـلان بالتمثيـل وتزوج والده السكير بعيـدا عن شارلى الصغير والأم وولدها سـيدنى من زوجها الأول .

وتحت ضغط الفاقة دخل ثلاثتهم أحد الملاجىء ، وكانت الأم مرهفة الاحساس شديدة القلق على مصير ولديها ، لذا سرعان ما أصابها مس من الجنون فالحقت باحدى المستشفيات وظلت تعاودها نوبات الجنون الى أن ماتت فى هوليود حيث كان شارلى فى قمة نجاحه .

وعندما ترك الطفلان الملجأ ذهبا الى والدهما الذى لم يلبث أن مات وتركهما يواجهـان العالم دون علم أو مال، وتشرد شارلى الصغير وتمرس بجميع الأعمال من بائع للصحف الى صبى لحلاق ، ورغم الضنك والعذاب



الا ان صغيرنا ما ان شب عن الطوق حتى أحب ، وانطلقت روحه مع هيتى كيلى فى الحدائق العامة ، وصار يومه موزعا بينها وبين عمله على المسارح وفى المواخير يضحك السكارى بفكاهاته ونوادره وبين كتاب يقرؤه فى صمت الليل لعله يلحق ما فاته من العلم والتعليم.

وذات يوم انتظر شارلى حبيبته، ولكنها لم تأت أبدا ، وبعد سنوات علم انها كانت قد ماتت ، وكان أخوه سيدنى يعمل فى فرقة فرد كارنو المسرحية الهزلية وعندما اقترح على كارنو أن يعمل شارلى معهم قبل هذا على مضض . وأتاح عمل شارلى بهذه الفرقة أن يسافر الى الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩١٠ ثم عام ١٩١٢ ، وفى الرحلة الثانية شاهده المخرج السينمائى **ماك سينيت** فأعجب به وتعاقد معه على العمل فى هوليود .

ونجح شارلى ، وظل نجمه فى صعود حتى بلغ الذروة ، ولكنه لم يستطع الاستقرار فى حياته الخاصة الا فى عام ١٩٤٢ عندما تزوج للمرة الرابعة من **أونا أونيل** ابنة الكاتب المسرحى الكبير **يوجين أونيل** ، ورغم فارق السن بينهما عاشا حياة أسطورية وأضافا الى ولديه من زوجته الثانية سبعة آخرين يعيشون جميعا فى سويسرا حيث هاجر شابلن من الولايات المتحدة عام ١٩٥١ لما استحالت الحياة فى ظل الارهاب المكارثى الذى سلط عليه بسبب مواقفه الفكرية وتنديده بالرأسمالية.

وفى نهاية مذكراته كتب شابلن « اننى ما أزال بالغ الطموح ، ولن اعتزل على الاطلاق ، فهناك أعمال كثيرة أحب أن أقوم بها . وبالاضافة الى ما عندى من سيناريوهات سينمائية تحتاج أن تستكمل فاننى أود لو أكتب مسرحية وأوبرا اذا سمح الوقت » .



مع كلير بلوم فى أضواء المسرح

## الصعلوك

فى الثانى من فبراير عام ١٩١٤ دخل شارلى شابلن الى الاستديو للمرة الاولى تنفيذا لعقده مع شركة الكايستون التى يملكها المخرج ماك سينيت ، وبعد أيام من العمل اتم أول أفلامه « **أكل العيش** » .

وكانت الأفلام وخاصة الكوميدية فى ذلك الحين تتراوح فى زمنها بين ١٥ و ٢٠ دقيقة ، ويقول شابلن فى مذكراته ان أفلام الكايستون « كان نادرا ان تستغرق أكثر من أسبوع»، وكان كل ممثل يثبت على نمط معين يكرره فى جميع أفلامه ، فالكوميديا السينمائية لم تكن قد ارتفعت بعد عن المستوى التجارى الرخيص ، **ويعتبر شابلن أول فنان سينمائى فى تاريخ الكوميديا السينمائية ، فهو الذى وضع حجر الأساس لتكون** هذه الكوميديا فنا أسوة بفن الكوميديا المسرحية والأدبية .



وكان أول ما فعله شابلن فى هذا السبيل أن اختار الصعلوك ليكون نمطه الذى مثله فى جميع أفلامه الصامتة ، وقد وصفه لمخرجه سينيت قائلا : انه « رجل ذو جوانب متعددة ، فهو أفاق ومهذب وشاعر وحالم ، وهو وحيد فى الحياة ، ولكنه يأمل فى ان يحب ويغامر ، وهو يستطيع أن يوهمك بأنه عالم أو موسيقى أو دوق أو لاعب بولو ، ومع ذلك فهو لا يتعفف عن التقاط أعقاب السجائر أو خطف الحلوى من الأطفال، ومن الممكن بالطبع اذا اقتضت الظروف أن يضرب امرأة « بالشلوت » ولكنه لا يفعل هذا الا فى أقصى حالات غضبه » وقد اختلف النقاد والباحثون فى مصدر هذا الصعلوك ، **فجورج سادول** يرى انه مستمد من الممثل الكوميدى **ماكس لاندر** ، بينما يرى آخرون أنه من وحى أحد أفراد فرقة

**كارنو** المسرحية ، هذا بينما يؤكد شابلن أنه كان من وحى اللحظة فى البلاتوه ، وأيا كان مصدر هذا النمط الأشهر فلا شك أن الفضل الأول والجوهرى فى تكوينه يعود الى شابلن .

وتتكون ملابس الصعلوك من بنطلون واسع وقبعة سوداء عالية ومكورة وسترة قصيرة باهتة ، وحذاء ضخم ملتوى ، الى جانب العصا والترقيعات المتناثرة هنا وهناك وحركة السير المتفردة التى وهبه اياها مبدعه العظيم .

ومن خلال الصعلوك استطاع شابلن أن يجسد مفهومه فى الكوميديا، **فالكوميديا عنده لا تهدف الى الضحك فى ذاته ، وانما تتجاوزه الى معنى ينبعث من خلال هذا الضحك ، فنحن عندما نضحك من التناقضات التى يقع فيها الصعلوك ندرك فى نفس الوقت ما وراء هذه التناقضات من جوانب مظلمة** فى الواقع يدعونا شابلن الى تغييرها بالسخرية منها ، فالصعلوك هو الانسان العادى فى مجتمع معقد، هى البراءة الانسانية المفقودة يعكسها من خلال عينيه الحزينتين وتبله الدون كيشوتى النقى ، **ولهذا فكوميديا شابلن ليست كوميديا خالصة وانما هى مزيج من الكوميديا والتراجيديا ، هى كوميديا أسيانه . تضحكنا حتى نغرق فى دموعنا فلا ندرى أهى دموع الفرح أم دموع الالم .**

وما أن عرضت الأفلام الأولى لصعلوك شابلن حتى دوى نجاحه فى العالم أجمع وفى السنة الأولى لعمله فى السينما أتم شابلن ٣٥ فيلما لشركة الكايستون ثم فى العام التالى ١٤ فيلما لشركة اسيناى ثم فى عام ١٩١٧ أتم ١٢ فيلما لشركة الموتيال وفى العام الذى تلاه ثمانية أفلام لشركة فرست ناشيونال ، ومن هذه الأفلام « **المتشرد** » ، « **كارمن** » ، « **المهاجر** » ، « **حياة كلب** » ، « **كتفا سلاح** » ، « **الطبقة العاملة** » ، « **الفلام** » ، و « **الحاج** » .

وقد أدرك شابلن مبكرا أن سيطرة الانتاج التجارى سوف تعوقه عن تحقيق الكوميديا التى يريدها . فما أن صار اسمه **«ماركة تجارية مسجلة»** حتى استغل هذا ليقوم بكتابة أفلامه واخراجها بنفسه ، وكان فيلم « **سجين المطر** » هو بداية هذه الخطوة التى تعد الأساس الأول لمنهجه الفنى .

وفى عام ١٩١٩ ولكى يكتمل لفناننا السيطرة التامة على عمله أسس مع دوجلاس فيربانكس الاب ومارى بيكفورد ودافيد وارك جريفت شركة الفنانين المتحدين ، وبدأ العمل لها عام ١٩٢٣ فأخرج الفيلم المأسوى الوحيد بين أفلامه ، والفيلم الوحيد أيضا الذى لم يشترك فى تمثيله وهو « **امرأة من باريس** »، ومنذ عرض هذا الفيلم بدأ التحدى الأمريكى لشابلن الذى لم يكف حتى يومنا هذا ، وهو التحدى القائم أساسا ضد روح شابلن ذات النزعة الانسانية الممزوجة بسخرية عميقة من تناقضات الحياة وبخاصة تناقضات المجتمع الأمريكى ونظامه الرأسمالى .



وبعد « **امرأة من باريس** » أخرج أفلامه « البحث عن الذهب » ١٩٢٥ ، « **السيرك** » ١٩٢٨ ، « **أضواء المدينة** » ١٩٣١ ، وكان آخر أفلامه الصامتة تبعه « **العصر الحديث** » ١٩٣٦ ، « **الديكتاتور العظيم** » ١٩٤٠ ، « **مسيو فردو** » ١٩٤٧ ، « **أضواء المسرح** » ١٩٥٠ ثم « **ملك فى نيويورك** » الذى أخرجه فى لندن عام ١٩٥٧ و « **كونتيسه من هونج كونج** » الذى أخرجه فى لندن أيضا خلال العام الماضى وهو أول أفلامه بالألوان .

**المنهج الفنى**

يقول شابلن عن بداية عمله بالاخراج « كانت قواعد الاخراج بسيطة فى تلك الأيام ، فما على الا أن أعرف يمينى من يسارى من أجل الدخول والخروج ، فاذا خرج الانسان من اليمين فى أحد المناظر دخل من اليسار فى المنظر التالى ، واذا خرج بوجهه الى الكاميرا دخل فى المنظر التالى بظهره اليها ، وهى قواعد كانت بالطبع أولية جدا » .

واذا كانت هذه هى قواعد الاخراج فى أفلام شابلن الاولى ، فان هذه القواعد لم تلبث أن تطورت حتى أنها لم تعد قواعد بل فنا خلاقا ، فقد استفاد شابلن من المونتاج الناشىء فى ذلك الحين ، وبعد أن كانت حيله الكوميدية سينمائية تماما لاعتمادها على اللقطة الصامتة ولكنها تصلح للمسرح أيضا وخاصة مسرح التمثيل الصامت صارت هذه الحيل بفضل سيطرته على الفيلم لا تصلح للعرض على المسرح ومن ثم تبلور منهجه الفنى باستخدام المونتاج وبتحريك الكاميرا واختيار زوايا التصوير الى جانب التكوين والأداء التمثيلى وعناصر اللغة السينمائية الأخرى .

ويعتمد شابلن كما يقول **جريرسون** على « تراكم الفكاهة بعد الفكاهة



**شارلى الصعلوك**

دون مراعاة للمنطق ، ولذلك فانه يثير الضحك الشديد لدى المتفرجين كما انه يمتاز بأن له ايقاع الباليه تماما ، **وشابلن يبلغ دائما قمة عظمته حين يقترب من الباليه** » .

وعندما نطق الفيلم عام ١٩٢٧ وقف شابلن ضد ما أسماه « **بنهق الحمير** » وقال « ان السينما الناطقة تحطم أقدم فنون العالم وأعنى

التمثيل الصامت ، أنها تفسد جمال الصمت العظيم » .

وبالفعل وقف شابلن ضد موجة الأفلام الناطقة التى اجتاحت السينما فى ذلك الحين دون استخدام فنى للصوت وأخرج « **أضواء المدينة** » صامتا ، ولكنه قام بتأليف الموسيقى له فكان هذا اعترافا ضمنيا منه بقيمة الصوت ، ولم يلبث وهو الفنان المتقدم فى فكره أن آمن بأهمية استغلال هذه الامكانية الخطيرة فى الفيلم ولكنه أعلن فى نفس الوقت نهاية صعلوكه فان أول كلمة ينطقها كما قال فى مذكراته « كانت كفيلة بأن تحوله على الفور الى شخص آخر ، فالمادة الخام التى ولد منها مادة خرساء كثيابه » .

**فكر مثالى ولكن !**

أرسلت لجنة النشاط المعادى لأمريكا برقية استدعاء لشابلن فأرسل اليها يقول « **اننى لست شيوعيا ، ولم يحدث ان انضممت الى اى حزب أو منظمة فى حياتى ، وانا من أولئك الذين تسمونهم دعاة السلام وآمل ألا يضايقكم هذا** » .

وعندما سألوه لم لا تتجنس بالجنسية الامريكية قال « **لست أرى داعيا الى تغيير جنسيتى ، فانا أعتبر نفسى مواطنا عالميا** » .



أحدث صورة له

وقد عبر شابلن بهذه الكلمات تعبيرا واضحا عن مثاليته الفكرية فالعقيدة الواضحة فى أفلامه هى « التسامح والتضحية والحب والرحمة والشفقة والمودة بين البشر وهى من نفحات الدعوة المسيحية » كما يقول كامل التلمسانى فى كتابه البديع « **عزيزى شارلى** » الذى صدر عام ١٩٥٨ .

وهذا الموقف الفكرى هو الذى جعله يقف فى فيلمه العصر الحديث « موقف الفوضوى العاطفى وقد امتزجت كراهيته للآلات الراسمالية والتنظيم الراسمالى بكراهية الفوضوى لكل الآلات والتنظيم بوجه عام ، والحل الوحيد الذى يقدمه لنا شابلن هو دعوة للشجاعة الشخصية ، ومثل هذا الاتجاه الى الشجاعة المطلقة ليست له أهمية تذكر » على حد تعبير جريرسون .

ويقدم سيرجى ايزنشتين تحليلا عميقا لفكر شابلن فيقول ان « القدرة على الرؤية بعينى طفل هى العلامة المميزة الفردة التى لا يمكن تقليدها، والتى يمتلكها شابلن وحده » ، و « تعتبر القفزة الى روح الطفولة بالنسبة لشابلن نفسه وسيلة للهرب النفسى من قيود العالم المنظم المرتب المحسوب المحيط به ، وليس هذا بالشىء الكثير ، مجرد مسكن ، ولكن ذلك هو ما يستطيعه بما يملك من امكانيات » ، ثم يستطرد فى حديثه الى الديكتاتور العظيم « كان الاحتجاج فى أفلامه الفكاهية القصيرة وفى فيلم « **الغلام** » موجها ضد تقسيم العالم الى طيبين وأشرار ، فحمل كابوس الفاشية الغارق فى الدماء شابلن على ان يرفع صوته ضد هذا النتاج الكريه للرجعية الراسمالية ، أى ضد الفاشية ، وعند هذه اللحظة يصدر عن شاشة شابلن الصامتة والموسيقية صوته البشرى والانسانى » .

فشابلن فى فكره مثالى النزعة حقا ، ولكنها مثالية متطورة لها القدرة على اتخاذ المواقف التقدمية، فهو لم يكتف خلال الحرب الثانية بادانة هتلر فى فيلمه ، بل وجه خطابا الى الرئيس روزفلت فى ٢٢ من يوليو عام ١٩٤٢ يناشده فتح جبهة ثانية ضد النازية ، كما وقف ضد محاكمة مكارثى للموسيقار الالمانى **هانز ايسلر** الذى نفاه هتلر وذلك فى حملة اشترك فيها مع بيكاسو واراجون وبارو وجوفيه .

**ووقف شابلن الى جانب غاندى ونهرو فى كفاحهما من أجل استقلال الهند ، وفى عام ١٩٥٦ كان موقفه من العدوان على بورسعيد خير نموذج للموقف التقدمى ، فقد أعلن حينذاك** بأن « **واجب أدباء العالم وكتابه اليوم هو الكتابة عن الكفاح الشعبى المسلح فى مصر ، وان هذه المهمة ليست مهمة أدباء مصر وحدهم بل هى أيضا واجب الأدباء والكتاب الشرفاء فى العالم كله** » و « ان مصير الاستعمار حتما الى زوال ، انه لا يبنى سياسته على أسس علمية ، ولذلك يعتقد المستعمرون اليوم أن هزيمة الشعوب لا تستحيل عليهم ، ان قواعد الاستعمار العسكرية كاسرائيل وغيرها ستلغى جميعا بارادة الشعوب » و « ان الدولة التى يقوم كيانها على دعوة عنصرية دينية لا يمكن لها أن تعيش ولا يمكن لها البقاء ، لقد أقام الاستعمار اسرائيل لتصبح قاعدة له فى الشرق الأوسط ، يضرب منها شعوب هذه المنطقة كلما أرادت الثورة عليه أو الاستقلال عنه » .

**سمير فريد**

# سندباد الشاعر الحديث

تأخر صدور هـــذا الديوان « **التراجيــديا الانسانية** » للشاعر **نجيب سرور** عشر سنوات كاملة عن موعده ، ومع أن الشعر لا يقتنع أبدا بحركة عقارب السنوات الا ان الديوان يؤكد لونا من الاحساس بعدم التوافق الزمنى . ان عمل شاعر ما يكتسب أهميته من درجته الفنية **أولا** ، ومن توضيحه لحقيقة الشاعر **ثانيا** ، ومن دوره فى الاطار الأساسى لحركة الشعر بصورة شاملة . والديوان يثير فجأة هذا المذاق الحار والحاد الذى تميزت به المدرسة **الواقعية الاشتراكية** والتى نعمت بعصرها الذهبى فى أواســط الخمسينات وهو حافل بأصــدق النماذج تمثيلا لهذا الاتجاه . واذا كانت هذه الفترة قد حفلت بانتهاكات صارخة لقواعد الفن فقد طرحت عددا من القضـــايا ، وأثارت الكثير من التفاصيل الفنية ، وعالجت بسذاجة أحيانا وعمق أحيانا أخـــرى ولكن بحماس دائم جزئيات حياتنا ومشكلاتنا الاجتماعية والسياسية والفكرية . ومن أهم القضايا التى وجدت الحاحا فنيا ونقديا من هذه الدعوة **قضية الالتزام** ، وقد كان رفع هذا الشعار كسبا عظيما للأدب العربى ولم يذهب ببهاء هذه القضية غير عدم التوفيق الفنى الذى حالف كثيرا من الأعمال التى زعمت العمل تحت لواء الواقعية الاشتراكية . وقد اساءت الصيحات الفنية غير الناضجة الى الاتجـــاه بكامله . وديوان الشاعر نجيب سرور يعمل باخلاص تحت هـــذا الشعار ويواجهنا من البداية بدعوته الصارمة الى الالتزام :

**أأسمع حشرجة الأشقياء**
**يئنون من قسوة العاصفة**
**وقد لفحتهم رياح السموم**

**وأجلس كالطفل أحصى النجوم**

بل أنه يجهر بالقول بأن العالم فوق الشعر والشعرآء :

**العالم فوق الشعراء**
**فليمل الشعر الى العالم**
**أو فلنصمت**

الشـــاعر اذن شـــديد الالتزام والاحساس بوطنه ومجتمعه . وليس ثمة شك فى أن الشاعر يملك امكانيات شاعر جيد ولكن احساســه بشرف قضيته ووضوح رؤيته واهتمـــامه بالشعر فقط لأنه وســيلة لتأكيد



وتوضيح التزامه وليس لأن هـذا الشعر حقيقته هو كشاعر أولا كل هذا ابتعد به عن الأداء الفنى الناضج. وإذا كان هناك مضمون انسانى عظيم أوحى للشاعر بالاستهانة ببناء قصيدته ، فان هذا المضمون وحده لن يقنع أحدا حتى بمجرد وجوده . ولعل أهم خاصية فرضها هـذا الالتزام المزهو بنفسه هى هذه النبذة العالية من التفاؤل والتى تبـدو فى أغلب الأحيان كمبدأ صارم لابد أن يدخل تكوين التجربة حتى لاتسقط فى وهدة التشاؤم أو الضعف البرجوازى . وهناك أيضا هذا الأداء المباشر الذى يلجأ اليه الشاعر عادة عندما تكون درجة انفعاله عظيمة جدا . ولم تدخل بعد مرحلة التنقية وتلمس وسـيلة التعبير الشعرى فى نسيج من الصور الناضجة وها هو الشاعر يصيح :

**أنا ابن الشقاء**
**ربيب الزريبة والمصطبة**
**وفى قريتى كلهم أشقياء**

وفى الديوان ظاهرة واضحة كانت وما زالت تعد ملمحا من ملامح الشعر الحديث ألا وهى رمز الســندباد والسندباد فى الأسطورة رحالة جرىء يركب البحار بحثا عن الكنوز فى جزر اللؤلؤ والمرجان . ولكنه فى ديوان « التراجيديا الانسانية » رحالة من نوع جديد ، فهو سندباد يرى يوغل فى تأمل الواقع الذى يعيش فيه بحثا عن خلاص للانسان ، والســندباد الجديد ترهقه هموم يومه وتعاسة حياته فيخرج الى شاطىء البحر العريض ويتعب عقله فى معادلة الوجود الصعبة وتحتويه الحيرة :

**وحيرته ساعة رؤى الوجود**

**ففى البحار والهضاب من كنوز**
**كفاية البشر**
**فما لنا جياع**

وكالسندباد القديم تراوده أحلام السياحة فى البحار البعيدة هربا من الجحيم وبحثا عن عالم يفيض بالكنوز والثمار والحبوب وليس به قيـود تمسك أيدى البشر . وليكن خلاصا ذاتيا خاصا :

**يموت من يموت**
**ويغرق الذين يغرقون**
**فنوح لا يلوح مرتين**
**وانما الخلاص للذين يركبون »**

وكاد أن يعتنق خلاصه وحـده عقيدة للنجاة ولكن الطيور العائدة علمته أن يعود للوطن ليبدأ قضية خلاص الوطن كله ، وهنا يلجـأ الشاعر الى الرمزية فيستعير من عالم الطيور حكاية تصور **حلمه بقيام الثورة** والقضاء على الفساد والبغى، وتحرير رقاب البشر من الغربان . وبقيـام الثورة وتحقق الخلاص تنتهى حكاية السندباد ، وقد ردد كثير من النقاد التحذير من أن استخدام هذا الرمز يهدد الشعر الحديث بالجمـود . والحقيقة أنه يمكن النظر الى الظاهرة على أنهـا دلالة المرض والتوقف ، وكذلك النظر اليها على أنها تعبير عن شىء أصيل يؤكد وجوده عند كثير من الشعراء وهذا خاضع لمزاج الناقد وقدرته على التعاطف مع النمـاذج الطليقة . والسندباد رمز استعاره واستخدمه عدد من كبار شـعراء المدرسة الحـديثة مثل **بدر شاكر السياب وخليل حاوى** ومازال الحركة ماضية فى اكتشاف المزيد من الرموز. ولعـل السر الحقيقى وراء ظاهرة السندباد أن هذه الحـركة الشعرية الحديثة وهى على أبواب الكشف عن عوالم جديدة فى مجال الرؤية الشعرية والانسانية والفكرية كانت بحاجـة الى رمز فياض بايحاءاته لكى يحمل شوقها العظيم للكشف والمغـامرة ، وإذا أضفنا الى هذا أن السـندباد انما يبحث عن حقيقته فى الوقت الذى يبحث فيه عن حقيقة العالم ، أمكننا تصور هذا الالحـاح الشعرى الذى يستوحى هـذا الرمز . فالشاعر الحديث الذى أطال التغنى بأوجاعه وغربته وغرابته أيضا يقاوم شـوقا متصلا لمعرفة ذاته ووضعها الانسانى وموقعه على خريطة العالم الحديث، بل ان هذا الشوق هو حركة الذات العربية كلها وهى تنفلت من أغـلال القبور وأحزان دهر طويل من الضعف والمهانة . وقد حاولت المدرسـة الرومانسية أن تبحث عن حقيقة هذه الذات فى مواجهة تعميم الكلاسيكية وكان على شعراء المدرسة الحديثة أن **يتموا هذا الكشف ويرتفعوا** بهالى فترتهم التاريخية . فالسندباد اذن هو فاتحة وعى جديد وشوق جديد وبحث عن النفس والعالم معا ومن هنا تعددت الرموز وانتشرت عـند جميع الشعراء على اختلاف رموزهم ابتداء من **أوديسيوس الى مهيـار الدمشقى** . والولع بالمعرفة من أهم العناصر الشعرية فى هـذا الديوان يقول فى قصيدته « **حفتنا دموع** » .

**صديقتى دلفت للحياة كاليتيم**
**رأيتنى وحيد**
**أبص فى التراب**
**وانبش التراب**

ثم يبدأ السؤال :

**أسائل البشر :**
**فقال ذو العمامة الكبيرة الرزين**
**والفز الجواب**
**« حياتنا غرور**
**وربنا القدر »**

وقال ذو الكتاب والدواة والقلم :

**« حياتنا كتاب**
**مطلسم الحروف**

ويواصل الشاعر السؤال ويواصل

تلقى الاجابات التى لا تشفى له ظمأ حتى يظفر بالجواب الذى يرضيه :

**نعيش فى البنين**
**كرحلة الضياء فى الشموع**
**نعيش فى الجموع »**

ومن أنجح المحاولات فى هذا الديوان قصيدة « **غرسة الزيتون** » فهى بناء شعرى متماسك يقدم مضمونا انسانيا يقطر حبا وتعاطفا وهى تمثل بصدق هذه الرؤية الانسانية التى اختارها الشاعر لنفسه ، والقصيدة تدعو الى تجاوز الذات ببذل العطاء وتحقيق النفع للجميع ، وهى تبدأ بداية اخاذة محركة الحواس فى اتجاه شجيرة الزيتون التى تشق طريقها فى الصخر :

**انظريها**
**انظريها تخرق الصخر وترنو كابتسامة**
**غرسة الزيتون كالطفل نقاء ووسامة**
**كالندى كالحب كالحلم الذى يصدق مره**
**بعد أعوام من العلقم مره**

وعندما تسأله صاحبته :

**ما زرعنا ـ فرحه الموعود ـ ان لم نجنها**

يجيب :

**يا فتاتى**
**ليست المأساة أنا لن نرى زيتونها**
**فهبينا ما زرعناها أكنا سعداء**

ثم يختتم هذه القصيدة الجميلة بهذا الشعور العميق بتجاوز الذات ومعانقة العالم

**نحن لسنا ما جنينا**
**ما أنا ما أنت الا ما زرعنا وسقينا ورعينا**

وهناك بعض القصائد ترتفع بمضمونها الانسانى العظيم الى المستوى الفنى الناضج . ان هذا الديوان حافل بكل ما كان الشعر الحديث فى حاجة للتخلص منه ، وهو يحمل فى نفس الوقت بذور كل ما هو فى حاجة اليه ، وهو اذ يذكرنا بهذه المرحلة من مراحل تطورنا الفنى يؤكد من جديد ضرورة الدعوة لفن ثورى يلتزم بقضية الانسان ، ويتسع وفق أنضج الأصول الفنية المعاصرة .

**محمد ابراهيم أبو سنة**

---

# أمل فى جيل جديد

قبل أن نتكلم عن هذا الكتاب يجدر بنا أن نعرف شيئا عن كاتبيه . هم ثلاثة من الشباب . **صنع الله ابراهيم وكمال القلش** كاتبا قصة قصيرة وصنع الله له قصة تسمى تلك الرائحة اثارت جدلا عند صدورها .. أما **رءوف مسعد** ثالثهما فهو كاتب مسرحى .

والملاحظ أن هذا الكتاب ـ **انسان السد العالى** ـ عبارة عن مرجع أو تسجيل لواقع صناع السد العالى .. لدى قراءته تشم رائحة خرسانة السد عند صبها وتسمع صلصلة حديد التسليح عند قطعه وتسمع قرقعة البراميل الفارغة .. وأصوات الآلات الضخمة والخلاطات الخرسانية وعربات النقل وتفجير الجبال ورائحة الديناميت . وترى وجوه أبناء بلدى السمراء التى لفحتها شمس أسوان الحانية ، التى أحست بما للسد من فائدة . كتابه يقولون « **عندما نسجل واقع ما فى مكان معين نأتى بعد يوم فلا نرى لما سجلناه أثرا .. أو معالم ..** » .

لماذا ؟ .. سرعة .. حياة .. مستقبل .. امل .. امل فى من ؟ .. امل فى السد رمز لارادة وعزم وتصميم .. **أمل فى حياة جديدة أمل فى جيل جديد** .. كل هذا يحسه انسان السد العالى وصانعه . يحس ان واجبا عليه أن يفعل هذا .. أن يرضى ضميره .. أن يرضى الثورة فيه .. أن يرضى وطنيته .. أن يرضى مصر .. ابناء مصر .. أن يرضى نفسه .. انسان السد العالى هو الحب .. هو التعاون .. هو الاشتراكية .. هذا الانسان الذى يعمل ليل نهار أحس ان عليه مسئولية اسعاد أجيال كاملة ..

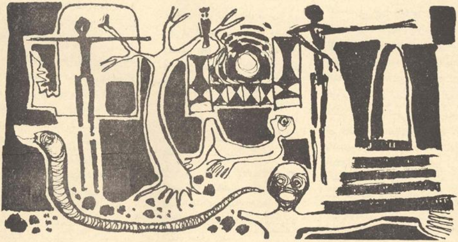
وانسان السد العالى ( **الروسى** ) هو انسان السد العالى ( **المصرى** ) الذى قطع آلاف الكيلومترات ليأتى من كيف وموسكو وستالينجراد واحراش سيبريا ليساعد اخاه الانسان فى قفزة تاريخية .. نفس الحب .. حب الحياة .. حب الانسانية .. حب الرفاهية .. حب الأجيال القادمة .. رفاهية الأجيال الحاضرة . هى التى دفعت الانسان الروسى الى أن يعمل ويكدح تحت شمس أسوان من أجل أخيه المصرى .. من اجل السلام والرخاء والأمن .. بالكتاب استعراضات لنماذج من العمال .. منهم من ترك كل شىء وتطوع .. منهم من ترك دراسته .. منهم من اخترع أشياء وفرت على الدولة عملة صعبة .. منهم من يراسل حبيبته ويزداد لها حبا ويتمنى ان تأتى لتراه هنا فى موقع الشرف ..

# الشاعر الحديث

# فى عالمنا المضطرب

من الشعراء من يواجهون الواقع مواجهة المتخاذلين امامه ، ومنهم من يواجهونه مواجهة المتجاوزين له . فالأولون يهربون من هذا الواقع عن طريق خلق عـوالم مثالية ينعمون فيهـا بالفراديس الوهمية التى تتمثل غالبا فى الارتداد الى رؤى الماضى واطيافه ، وهـذا ما يستتبع ـ بطبيعة الحـال ـ النكوص الى الوراء . أما الآخرون فانهم يتطلعون كذلك الى خلق عوالم مثالية ، لكن هذه العوالم تتمثل فى استشراف آفاق مستقبل انسانى ينعم فيه البشر بدنيا جديدة تتخطى عثرات الواقع وتتجاوزه مبتعدة عن نقائصه .





# حسن توفيق

وحقيقة الحال تثبت أن الفريقين حين يخلقون عوالمهم المثالية هذه ، فانهم — فى الوقت ذاته — انما يبتعدون عن الواقع العادى الذى نألفه ، وكأنهم يقولون لنا : « هذا هو الواقع الذى نريده ، اما الواقع الذى تعيشون فيه انتم فلا شأن لنا به !! » ووفقا لهذا يرى ثاولس ان الخطوة الأولى نحو تعليل الابداع الفنى ، سواء أكان ابداع قصيدة أم ابداع صورة ام كان غير ذلك ، هى الكشف عما شهده الشاعر من نقص فى بيئته ، وكيف دفعه شعوره بهذا النقص الى تفقد الحل الذى يرضيه . والحق انه لكى يكون هذا الحل جديدا ومبتكرا ، فاننا نفترض — منذ البداية — أن يكون الشاعر على درجة كبيرة من الأصالة الفنية والصدق مع الذات ، لأن هذا يدفعه أولا الى أن يتخلص من تأثير الشعراء الذين كانوا يروون تعطشه الروحى فى فجر حياته الفنية حين كان يدور فى نطاق جاذبيتهم، مقتنعا بما قدموه من حلول ترضيهم — هم دون غيرهم — وتحقق لهم التوافق والتكامل . وحين يستطيع الشاعر أن يتخلص من هذا التأثير ، فانه يتمرد على عوالم هؤلاء الشعراء ، ثم يخوض بعد ذلك — خلال تطوره الدائم فنيا وفكريا — سلسلة من الصراعات الشاقة مع قيم مجتمعه فيرفض منها ما نرفض ويقبل ما يقبل محاولا بذلك أن يشكل لنفسه ملامح عالمها الخاص المتميز :

**قد كان العالم يكفينى**
**لكن فؤادى كان طموحا**
**فخلقت لنفسى عالمها**

وعلى أساس وجود هذا العالم الخاص المتميز الذى يخلقه لنا الشاعر ، فاننا نتوقع من القصيدة دائما — كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل — « أن تغير من موقفنا ازاء شىء بعينه أو تعدل هذا الموقف او تثبت موقفا لنا قد اتخذناه . ولا يخرج هدف الشاعر نفسه من عمله الشعرى الى اكثر من هذه الغايات . والقصيدة الواحدة قادرة دائما على أن تحقق هذه الغايات المختلفة بالنسبة للأفراد المختلفين فهى فى الوقت الذى تغير فيه موقف بعض الأفراد تعدل من موقف بعضهم كما تؤكد موقف آخرين ، وحصيلة هذه الغايات المختلفة هى خلق نوع من الانسجام فى الموقف الجماعى بطريقة غير مباشرة » .

ونحن نستطيع أن نتبين الدوافع والأسباب التى تجعل شعراءنا يختلفون — فيما بينهم — فى رؤياهم الخاصة للعالم وفى مواجهتهم للواقع ، اذا نظرنا الى الأطر الثقافية التى تنتمى اليها كل مجموعة منهم ، ثم نظرنا بعد ذلك الى طبيعة أوضاعهم فى اطار مجتمعهم الذى يعيشون فيه متصارعين حينا ، أو متوافقين حينا آخر مع قيمه ومثله التى يؤمن بها بقية أفراده .

## الأطر الثقافية لشعرائنا

علينا قبل أن نتحدث عن الأطر الثقافية لشعرائنا الجدد ، أن نذكر أن هذه الأطر ليست جامدة على أوضاع ثابتة لا تحتمل التغيير أو التعديل . وذلك لأمرين : **أولهما** — أن من سمات هذه الأطر المرونة وعدم التحديد القاطع ، فهذا هو الحال فى مجال الفن والأدب ، على عكس ما نلاحظه فى مجال العلم من تحديد قاطع يفصل بين الظواهر أو الأشياء التى يدرسها فصلا دقيقا

مصنفا اياها فى نطـــاق اطر واضحه المعـــالم والابعاد . لهدا ارجو ان اوصح مند البدايه انه – على خلاف مانجده فى مجال العلم – فان الاطر الثقافيه لشعرائنا تبدو متشابكه فيما بينهـــا بوشايج قويه وروابط متينـــه ، على الرغم من اوجه الاختلاف القائمه بينها . وبالتالى فاننـــا ادا تحدثنا عن مجموعه من شعرائنا من خلال حديثنا عن اطار معين يندرجون تحته ، فان هدا لا يعنى – مطلقا – ان شعراء هـــذه المجموعة – كلهم او بعضهم – غير قابلين لان يندرجوا فى الوقت ذاته داخل اطار آخر غير الدى تحدثنا عنه اولا ، لهذا نستطيع أن نقول – مطمئنين – انه ليس « هناك ما يمنع من ان يكون الشاعر جامعا بين الاطار الأول والثـــالث او بين الاطار الثانى والرابع » من هذه الأطر .

**وثانيهما** – أن معظم شعرائنا الجدد مازالوا يعيشون بيننا ، نظرا لان دورات حيـــاتهم لم تكتمل بعد ، وبطبيعة الحال فان الفرص تكون مهياه – فى هذه الحالة – أمامهم لأن يخرجوا بشعرهم من اطار ثقافى بعينـــه ، ليدخلوا به فى نطاق اطار آخـــر غيره ، أو لأن يعدلوا تعديلا طفيفا أو كبيرا فى طبيعة الأطر الثقافية نفسها . خاصة اذا لاحظنا أن الشعراء بخاصة والفنانين بوجه عام حين يعتنقون ايديولوجية معينـــة ويؤمنون بها دون غيرها من الايديولوجيات ، فان ما يدفعهم الى ذلك فى أغلب الأحيان يكون دوافع شخصية خالصة قد تتسم بالتسرع والعجلة ، على النقيض مما نجده عند الفلاســـفة أنفسهم الذين لا يعتنقون أو يقيمون أيديولوجيـــاتهم المختلفة الا بعد فحص وتمحيص وتقليب للأمور على أوجهها المختلفة .

ومن خلال استقراء نماذج الشعر الحر فى وطننا العربى ، نستطيع أن نتبين ملامح أربعة أطر ثقافية يندرج تحتها شعراؤنا الجدد .

**الاطار الأول :** اطار الثقافة العربية الخالصة، ويمكن أن يندرج تحته الشعراء عبـــده بدوى وكامل أيوب ومحمـــد ابراهيم أبو سنه وأنس داود ومحمد الجيار وكمال نشأت وعبد المنعم عواد يوسف ومجاهد عبـــد المنعم مجـــاهد . فهؤلاء الشعراء يغلب على ثقافتهم طابع الثقافة العربية بوجه عام ، والأدبية منها بوجه خاص ، وهم يشتركون ســـويا فى انهم قرأوا التراث الشعرى الكلاسيكى قراءة تتفـــاوت فيما بينهم عمقا أو ارتجالا ، لكنهم جميعا يعتبرون هـــذا التراث زادا أساسيا تتمثله ذواتهم الشاعرة ، لدرجة أن بعضهم يكتفى بهذا الزاد مما يجعله فى عزله عن التيارات المختلفه التى يموج بها عالمنا المضطرب . لهذا نجد الدكتور عزالدين اسماعيل يقرر فى وضوح : « ان الشاعر المعاصر بحق لابد ان يكون مثقفا بأوسع معانى الثقافه . وليس من احد ينكر ان من قدامى الشعراء او المترسمين خطاهم من كانوا مثقفين . ولعل أجمل ما ننفعل به الان من الشعر القديم هو شعر امثال هؤلاء. غير ان الغالب ان المثقفين من الشعراء المحدثين الذين يقتفون أثر القديم قد عزلوا شعرهم عن ثقافتهم » . وقضية عزل ثقافه الشـــاعر عن شعره نجدها واضحة عند مجاهد عبد المنعم مجاهد ، وهـــذا هو السبب فى ادراج اسمه فى نطاق هذا الاطار . فمن المعروف أن هذا الشاعر مثقف ثقافة فلسفية ، كما انه قارىء للوجوديه، بل ومترجم لبعض الأعمال الأدبية والفلسفية التى تنتمى الى الوجودية ، لكن هذه الثقـــافة لا تتضح فى شعره على الاطلاق ، وبدلا من هذا يتضح فى شعره ظهور الموروث من شعرنا العربى الى جانب تأثير الفولكلور الشعبى ، بحيث يبدو الامر وكأن هناك انفصالا تاما بين ثقافة هـــذا الشاعر وبين شعره . لكن هـــذا الذى ذكرناه لا ينبغى أن يجعلنا نغفل ان هناك شعراء قلائل فى نطاق هـــذا الاطار قد استطاعوا بصـــدق احساساتهم واصالتهم الفنية ان يكشفوا عن وجوه التناقض العديدة الكامنة فى روح هـــذا العصر . فكمال نشأت يبرز تناقضات القرن العشرين التى يتمثل بعض منها فى أن النـــاس **« يموتون جياعا فى الهند »** بينما يهلل النـــاس فى أمريكا لأن الانسان « قهر الأجواء » وغـــدا سيهبط فوق سطح القمر لكى يبسط سلطانه عليه .

وهنـــاك شعراء آخـــرون ممن ذكرناهم يحاولون أن يوسعوا من دائرة اطار الثقـــافة العربية هذا ، وعلى سبيل المثال فاننا نجد أن



محمد ابراهيم أبو سنه ـ رغم ثقافته الأزهرية الخالصة ـ يعكف زمنا على دراسة الأساطير الاغريقية محاولا ان يتمثلها فى شعره . كما اننا نجد كامل ايوب يحاول ـ هو الآخر ـ الاستفادة من الفولكلور الشعبى ويصطنع لنفسه منهج الشاعر الريفى المتجول فى طريقة صياغة بعض قصائده ، كما اننا نجد فى بعض قصائده الجديدة ارهاصات وجودية ، ولعل قصيدة « قيود لا ترى » التى يتضمنها ديوانه الأول « الطوفان والمدينة السمراء » أن تكون أول قصيدة تحمل هذه الارهاصات والشاعر يحرص على أن يقدمها بكلمة لسارتر تقول : « انه ليس بضيق ولا بمرض طارىء .. انه أنا .. » .

**الاطار الثانى** : اطار الثقافة الأجنبية ـ الفرنسية بالذات ـ وهو اطار غريب وشاذ ، لأنه لا يضم فى نطاقه اى شاعر من الشعراء الجدد فى مصر أو فى العراق ، وهما الوطنان العربيان اللذان ولدت فيهما حركة الشعر الحر ، واستطاعت بعد ذلك أن تثبت أقدامها وأن تنتزع لنفسها مكانة فريدة .

ان هذا الاطار الذى نتحدث عنه لا يندرج تحته غير عدد من شعراء لبنان ، نذكر منهم انسى الحاج وشوقى ابو شقرا ومحمد الماغوط ، وهؤلاء الشعراء قد تخلوا بصورة تكاد تكون نهائية عن قراءة التراث العربى وعن تذوق نماذجه ، والاستفادة منه فى تكوين الاطار اللغوى الذى يلزم للشاعر بالضرورة لكى يستطيع فيما بعد أن يعبر عن روح عصره دون أن يحس بقصور لغته عما يود التعبير عنه . لقد تحول شعراء لبنان هؤلاء الى قراءة الشعر الفرنسى الحديث بوجه خاص ، واخذوا يستوحونه ويقلدونه تقليدا زائفا ، مستعيرين احدث ازيائه دون أن يميزوا بين مايوافق بيئتهم ومالايوافقها. لهذا كله يغلب على عبارتهم الشعرية الركاكة والعجمة والتنافر الشديد بين أجزاء العبارة الواحدة نتيجة افتقاد الاحساس بموسيقى الألفاظ فى اللغة العربية . كما يغلب على صورهم الشعرية التفكك والغموض والاستحالة والغرابة التى يتعمدونها لمجرد لفت الأنظار الى شعرهم فيما يبدو . ولعل شعراء هذا الاطار أن يذكروا القارىء بديوان « بلوتولاند » للدكتور لويس عوض ، والذى تتضح فى قصائده الركاكة والعجمة ، لأن صاحبه لم يقرأ شيئا باللغة العربية من سن العشرين الى الثلاثين كما يذكرنا فى المقدمة .

**الاطار الثالث** : اطار الثقافة الماركسية ـ ويضم فى دائرته الشعراء عبد الوهاب البياتى وبدر شاكر السياب وكاظم جواد وشوقى بغدادى ومحمد صالح بحر العلوم ومحمد رشدى العامل. لكن المتتبع لنتائج هؤلاء الشعراء يتضح له انهم لم يثبتوا داخل هذا الاطار بصورة جامده ، وهذا امر يحدث نتيجة عدة اسباب تختلف فى حالةهذا الشاعر عنها فى حالة ذاك . وعلى سبيل المثال فاننا نجد ان عبد الوهاب البياتى حين احس بأن هذا الاطار سيقيد شعره ويكبله بقيود تشل فنه ، فانه يلجأ الى مرفا آخر يحتمى به وهو الوجودية بحيث يحس القارىء لشعره فى الفترة الأخيرة بأن معانى الوجودية والماركسية تتعانق فى هذا الشعر . كما أننا نجد ان بدر شاكر السياب بعد ان تخلص من رومانسيته المبكرة ، دخل فى نطاق هذا الاطار الذى نتحدث عنه ، حيث انخرط فى صفوف الحزب الشيوعى العراقى ، واصبح يفكر فى أزمات الفرد من خلال الأزمات التى يعانيها مجتمعه ، وبالتالى اصبحت نظرته رحبة تتسم بالطابع الموضوعى الذى يجعلها تبصر الجزئيات والتفاصيل الدقيقة من خلال ادراكها للدائرة الكبيرة التى تشتمل على هذه الجزئيات والتفاصيل الدقيقة . فنحن نجد انه حين يتحدث عن « المومس العمياء » التى تعيش فى مدينته بلا عشاء وتظل تنتظر الزبائن دون جدوى ، لا يستثير فى نفوسنا مشاعر الشفقة والعطف عليها والرثاء لحالها ، بقدر ما يستثير فيها مشاعر السخط والنقمة على ذلك الوضع الجائر الذى يجعل من حظ المترفين أن ينعموا بكل ما يشتهون ، بينما يجعل من حظ الكادحين أن يعانوا « الجوع والأدواء والتشريد » . فرجاء ... تلك الطفلة البريئة التى انجبتها « المومس العمياء » منذ سنين ، تقضى نحبها بسبب هذا الجوع وهذه الأدواء بعد أن ظلت تصرخ دون قوت ، فى الوقت الذى كان الزناة فيه يضاجعون أمها . والشاعر يتساءل هنا عن الحكمة فى مجىء هذه الطفلة الى الوجود مخاطبا أمها قائلا :



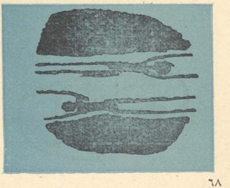
**ماكان حكمة أن تجيء الى الوجود وأن تموت ؟
أتشرب اللبن المرنق بالخطيئة والعـاب
أو شال مانزكته فى ثديك أشداق الذئاب
كان الزناة يضاجعونك وهى تصرخ دونقوت
فكانها وهى البريئة**

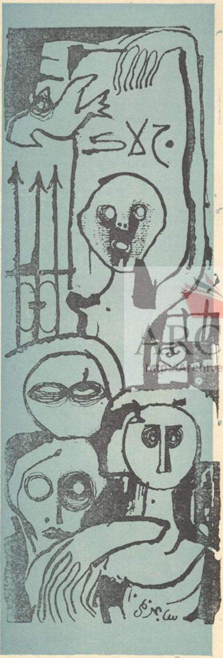
**كانت تشاركك العذاب لكى تكفر عن خطيئة
أفترتضين لها مصيرك ؟ فاتركيها .. للتراب
فى ظلمة اللحـد الصغير تنام فيه بلا مآب
فالنـور والأطفـال والبسمات حظ المترفين
والجـوع والأدواء والتشريد حظ الكادحين
وأنت بنت الكادحين**

لكن بدر شاكر السياب لا يثبت داخل هذا الاطار نتيجة ظروف مرضـه الغامض الغريب الذى حار فيه اطباء الشرق والغـرب الذين حاولوا تشخيصه وشفاء الشاعر منه ، فلقـد اضطره مرضه هـذا الى ان ينكفىء على ذاته متشاغلا عن كل ماعداها ، بعد ان رأى انه من العبث الحديث عن الالتزام بقضايا المجتمع فى الوقت الذى يجد فيه ان كيانه المادى متمثلا فى جسده مهدد بأن تطويه دوامة الموت .

واذا كان السياب قد انكفأ على ذاته ، نادبا حظها العاثر ، متمثلا فى كل مايراه من حـوله أشباح الفناء وصـور العدم والخواء من خلال ماتهجس به نفسه ، كمـا يتضح فى قصيدة « أم البروم » التى يتفجع فيها على الموتى الذين جرى نقل قبورهم لكى تقوم مكانها الأبنية التى تضم الأحياء الذين يتزايدون باستمرار ... اذا كان الشاعر يتفجع على مصير الموتى دون أن يفكر فى أمر الاحياء ، فان شاعرا آخر غيره — على النقيض من ذلك — يحس بالأمل والتفاؤل وهو يرى وجه الحقول يتغير بسرعة بفضـل الآلات الزراعية الحديثة التى تقلل من عنـاء المزارعين ، كما تقدم نتائج أفضل ، والحق أن هذا الـذى جعل هـذا الشـاعر يحس بالامل والتفاؤل يمكن — فى الوقت ذاته — ان يؤرق احلام الشاعر الرومانسى الحالم الذى يريد للريف أن يحتفظ بهدوئه العميق بعيدا عن ضجة الآلات ، بعض النظر عن التخلف الكامن وراء الهدوء . لكن الشاعر لا يلبث ان يعدل من هذا الاطار ، بعد ان خاض تجربة خاصة علمته انه لابد لمن يتحدثون عن القيم وعن المثل ان يكونوا مؤمنين بها ايمانا عميقا دون أن يجعلوا منها مجرد لافتات يشدون بها الأبصار اليهم ، وهنا يبدأ الشاعر حديثه عن أخلاقيات الناس وما يعتورها من سلبيات ، وقد يشيع فى حديثه هذا نوع من القتامة ، لكن أمله وتفاؤله بالمستقبل يظلان بارزين فى شعره .

**الاطـار الرابع** : اطار الثقافة الوجودية — ويمكن ان يندرج فى نطاقه الشعراء صلاح عبد الصبور وبلند الحيدرى وخليل حـاوى . ولكن علينا ان نسأل : الى اى حد يندرج هؤلاء الشعراء فى نطاق هـذا الاطار ؟ ان صـلاح عبد الصبور — مثلا — يندرج فى نطاق هذا الاطار من خلال ديوانيه « أقول لكم » و « أحلام الفارس القديم » ، أما ديوانه الأول ، فتتضح فيه البساطة والعفوية والبعد عن اعمال الفكر فى الشعر ، وذلك نتيجة أمرين الأول — ان هذا الديوان هو الديوان الأول للشاعر ويتضمن قصـائد عديدة من نتاج مرحلة الشباب المبكر . والثانى — ان صلاح عبد الصبور لم يكن قد خرج بعـد عن دائرة الثقافة العربية الخالصة لكى يستشرف آفاق ثقافات جديدة تكسب شعره جدة وتألقا ونضارة كما يتضح فى قصائد ديوانيه التاليين . ولعل قصيدة « الخروج » التى يتضمنها « أحلام الفارس القديم » أن تكون انضج وأروع قصيدة يتمثل فيها الشاعر المفاهيم الوجودية ويقدمها للقارىء وقد اكتسبت أعماقا من اللمسـات الشخصية الحية التى مر بها الشاعر عندما « تسكع فى طـرقات الحيـاة ، وجاز سراديبها المظلمات » . واذا كان وجود الانسان — فى الفلسفة الوجـودية — يتوقف على حريته ، واذا كانت هـذه الحرية كما يقـول جان بول سارتر — لا تتجلى الا فى « مواقف » ، فالانسان وان لم يتخير مولده وبيئته وديانته وجنسه وطبقته ( وما الى ذلك ) الا انه يستطيع بلا جدال ان يحدد بارادته موقفه من كل تلك الظروف ، بحيث يقبل منها ما يقبل ويرفض ما يرفض فى ضوء مواقفه منها . اذا كانت حرية الانسان





لا تتجلى الا فى « مواقف » كما تقول الوجودية ، فان صلاح عبد الصبور يرى على لسان احدى شخصيات « مأساة الحلاج » ( ابن سريج ) ان العدل أيضا ليس سوى مواقف :

**ليس العدل تراثا يتلقاه الأحياء عن الموتى**
**أو شارة حكم تلحق باسم السلطان اذا ولى**
**الأمـر**
**العدل مواقف**
**العدل سؤال ابدى يطرح كل هنيهة**

اما بلند الحيدرى فانه من اكثر شعرائنا الجدد حديثـا عن الزمان بمفهومه التجريدى الذى لا يرتبط بأية علاقات اجتماعية ، كما ان مشكلة الاخر بمفهومهـا الوجودى تستاثر باهتمامه وتتضح فى قصائد عديدة من قصائد ديوانه « خطوات فى الغـربة » . وعموما فان القصيدة عنده ـ كما يقول فؤاد الخشن ـ « ثورة الم مكبوت ، سنفونية قلقه غريبة تصور ضجر العصر » ، ولعل هذا أن يتضح بالذات فى قصائده « وحدتى » و «خطوات فى الغربة» و « العقم » والتى يبرز فيها الاحساس الحاد بالعبث الذى يقول عنه البير كامى فى« اسطورة سيزيف » انه يمكن ان يصفع اى انسان على وجهه ، فى لحظات فريدة تعمق وعى الانسان بوجوده اللامجدى .. هذا الوجود الذى يقول عنه احد شعرائنا الشبان مخاطبا صديقته حانقا :

**قذفت الى عالم صاخب**
**بدون ارادة**
**وكلت خطاى من السير فيه بلا مأرب**
**وقلت لقلبى الفرير بأن ربيع السعاده**
**قريب ، فرفرف بشوق اليه ولا تندب**
**وها أنت تروين نفس حكايا الظلال المعاده**
**وقلبى يصرخ فى وجهة الحائق المتعب**
**أكاد أحس دبيب البلاده**

وقبل ان نختتم هذا الحديث الموجز عن الأطر الثقافية لشعرائنا ، نود أن نشير الى ان الشعراء الذين تحدثنـا عنهم ليسـوا هم ـ بطبيعة الحال ـ كل الشعراء الذين يمكن أن يندرجوا فى نطاق هذه الأطر ، ولقد اكتفينا بالاشارة الى من أشرنا اليهم لأمرين : ان عددا من شعرائنا الذين لم نتحدث عنهم لن يضيفوا جديدا الى الأطر الثقافية نفسها اذا تحدثنـا

عنهم ، خاصة وأن من تحدثنا عنهم لم نتحدث عنهم الا على سبيل المثال لا الحصر كما أن عددا آخر من شعرائنا يبـــدو من التعسف بمكان ادراجه فى نطاق هـذه الأطر . وهذا لا يضيرنا فى شيء فالحياة — فى مجـــال الفن والادب — ارحب وأعمق من ان تحدها القيود ، على عكس العلم كمـــا سبق أن بينا حيث تتطلب فى مجـــاله التحديدات القاطعة . واخيرا فان ضيق المجال بالنسبة للمقال يلعب دوره بطبيعة الحال .

ويتضح للمتأمل فى الأطر الثقافية لشعرائنا أن الاطارين الأولين لا يتجـــاوزان مســـالة اكتســاب اللغة بحد كبير ، فالاطار الأول حين يقتصر على اكتساب اللغة العربيـــة فحسب فانه يعزل شعراءه بدرجة او بأخرى عن متابعة قضـــايا العصر بعمق . والاطار الثانى حين يقتصر على اكتساب اللغة الفرنسية مع شيء من الالمام بالعربية يجعل شعراءه يحســـون بقصور تعبيرهم عما يحسون به . اما الاطاران الثالث والرابع ، فانهما ينفتحان على الثقافة الانسانية ويستطيعان أن يخوضا فى التعبير عن قضايا العصر وهمومه الفكرية وغيرها . فهذان الاطاران يمتلكان اللغة التى يعبران فى نطاقها كما يمتلكان لغة اجنبية تساعدهما على معايشة تجارب الانســـــان أينما كان ، واخيرا فان الايديولوجية تخدم الاطارين وتعمق تجـــارب شعرائهما ، على الرغم من أوجه الاختلاف بين الأيديولوجيتين . ولعل هذا ان يوضح التشابك بين الاطر .

## الأطر الطبقية لشعرائنا

الحق انه لا يمكن — فيما يبـــدو لى — تصور وجود فاصل يفصل بين الأطر الثقافية لشعرائنا وبين الأطر الطبقية التى يندرجون تحتها ، فمثل هذا الفاصل امر لا تقبله طبيعة الحياة التى تتشابك فيها العلاقات بين الظواهر والأشياء تشابكا معقدا قد لا يقف عند حد ، بحيث يلاحظ المتأمل فى امر هذه العلاقات ان مبدأ تبادل التأثر والتأثير بين الظواهر والأشياء يحكم طبيعة العلاقات بينها بصورة واضحـــة ملموسة .

وعلى هذا الأساس ، فاننى ارجو ان يفهم أن الفصل — فى هذا المقال — بين الأطر الثقافية والطبقية لشعرائنا ليس فصلا متعسفا ، لأنه بمثابة تحليل الشيء الى عناصره الأولية التى تكون مجتمعة هذا الشيء ، دون ان يكون فى مقدور اى عنصر منها منفردا ان يكونه .

ومن الواضح ان ثقـافة الفرد تتدخل فى تشكيلها طبيعة وضعه فى نطـاق المجتمع الذى ينتمى اليه . لهذا نجد — على سبيل المثال — ان احدا من مثقفى الطبقـات الكادحة لم يقل بمبدأ الفن للفن ، وانما نجد ان الذين قالوا به ليسـوا سوى مجموعة من مثقفى البرجوازية ، وذلك لأن الثقافة — بدورها — تلعب دورها الخطير من حيث أنها تبرز اسلوب الحياة التى يرتضيها الفرد أو الطبقة أو المجتمع ، واذا كانت الثقافة — على حـد تعبير ت . س . اليوت — « يمكن أن توصف وصـفا مختصرا بأنها ما يجعل الحياة تستحق أن تحيا » فمن المنطقى جدا ان تحاول كل طبقة من طبقـات المجتمع المختلفة ان « تجعل الحياة تستحق ان تحيا » من وجهة نظرها الخاصة التى تدافع بها عن مصلحتهـا التى تختلف — بطبيعـــة الحال — عن مصالح بقية الطبقات الأخرى ، كما أنهـا تحاول فى الوقت نفســه أن تفرض وجهة نظرها هذه وان تثبتها اذا كانت هـذه الطبقة — أيا كان نوعها — فى وضـــع الأقوى المسيطر .

ولقد ذكرت — من قبل — أننا نستطيـع أن نتبين الدوافع والأسباب التى تجعـــل شعراءنا يختلفون — فيما بينهم — فى رؤياهم الخاصة للعالم وفى مواجهتهم للواقع ، اذا نظرنا الى الأطر الثقافية التى تنتمى اليهـــا كل مجموعة منهم ، ثم نظرنا بعد ذلك الى طبيعة أوضاعهم فى اطار مجتمعهم الذى يعيشون فيه متصارعين حينا أو متوافقين حينا آخـر مع قيمه ومثله التى يؤمن بهـــا بقية أفراده . وعلينا — خلال ذلك كله — ان نتبين الوشائج والروابط التى تربط بين الأطر الثقـــافية لشعرائنا وبين الأطر الطبقية التى يندرجـــون تحتها . فنحن نلاحظ — على سبيل المثال — ان شعراء الثقافة الأجنبية — اى الاطار الثانى من مجموعة الأطر الثقافية — يمكن أن يندرجوا فى نطاق اطار الشعراء البرجوازيين — اى الاطار الأول من مجموعة الأطر الطبقيـــة — فشعر هؤلاء الشعراء الذين يستوحون الشعر الفرنسى الحديث بوجه خاص ويقلدونه تقليدا زائفا ، مستعيرين أحدث ازيائه ، هذا الشعر — من زاوية أخرى — يقصـــد به تخدير قرائه كيلا يستفيقوا عـــلى التناقضـــات والتبـــاينات الاجتماعية المختلفة ، وهذا التخدير يخـــدم مصالح البرجوازية التى تسعى الى شـــل حركة الزمن كما سنبين .

ولقد استطعنا — من قبل — أن نتبين ملامح اربعة من الأطر الثقافية . اما الأطر التى تتعلق بطبيعة اوضاع شعرائنا فى اطار مجتمعهم فاننا نستطيع أن نلتقى بثلاثة منها :

**الاطار الأول :** اطار الشعراء البرجوازيين الذين يحاولون ان يجمدوا الأوضاع الجائرة على ما هى عليه ، لأنهم يدركون ان كل خطوة يخطوها المجتمع فى طريق تحقيق العدالة الاجتماعية ليست سوى خطوة من الخطوات التى تعجل بالقضاء عليهم وتسهم فى تقويض عالمهم . ويندرج تحت هذا الاطار شعراء عديدون نذكر منهم نزار قبانى على سبيل المثال . فنحن نجد ان شعر هذا الشاعر يدور فى فلك ضيق يتمثل فى حديثه الدائم عن المرأة، ورغم انه تفصلنا عن العصر الجاهلى مئات السنين ، الا ان نظرة هذا الشاعر الى المراة لا تكاد تختلف عن نظرة الشاعر الجاهلى اليها. والى هذه الظاهرة اشار عدد من دارسى شعر نزار قبانى امثال فؤاد دواره وكاظم جواد وايليا حاوى . ولعل هذا الشاعر كان يريد ان يسقط ما فى نفسه على مجتمعه حين قال :

**لقد لبسنا قشرة الحضارة**
**والروح جاهلية**

فهو حين يتحدث عن المراة لا يتحدث عنها الا من خلال كونها امراة عابثة أو مستهترة او بغيا ، وهو حين يتحدث عنها حتى من هذه الزاوية لا يتعمق الجذور الاجتماعية والتركيبة النفسية التى جعلت من هذه المراة عابثة او مستهترة او بغيا . انه شاعر يقف عند القشور الخارجية دون ان يتغلغل الى الأعماق، مؤمنا بأن « تصوير مخدع مومس وارد فى منطق الفن ومعقول ، وهو من اسخى مواضيع الفن واغزرها الوانا . اما المومس من حيث كونها اناء من الاثم ، وخطأ من أخطاء المجتمع ، فهذا موضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الأخلاق » . ونحن نرى — على النقيض من هذا — ان الشاعر مطالب فى عالمنا المضطرب هذا بأن يبين لقارئه وجهة نظره ، وموقفه الفكرى من قضايا العصر ، لأن الشعر ليس — كما يقول نزار — مجرد « كهربة جميلة نتشى بها » .

**الاطار الثانى :** اطار شعراء « الصفوة » الذين برزوا من صفوف الطبقات الكادحة فى بداية امرهم ، ثم تدرجوا شيئا فشيئا فى السلم الاجتماعى الى ان كونوا ما يشبه « الصفوة » التى كثيرا ما تحدث عنها اليوت فى كتابه « ملاحظات نحو تعريف الثقافة » ، مبينا أن هذه الصفوة او النخبه هى المجموعة الجديرة بأن تقود المجتمع فى عالمه اليوتوبى . ويندرج تحت هذا الاطار مجموعة من شعرائنا الكبار نذكر منهم صلاح عبد الصبور . واذا كنا قد تحدثنا عن شعر صلاح عبد الصبور فى دائرة حديثنا عن « الأطر الثقافية لشعرائنا » فاننا نستطيع ايضا ان نتحدث عن هذا الشعر فى دائرة حديثنا عن اوضاع شعرائنا فى نطاق مجتمعهم . فنحن نجد ان شاعرنا — فى ديوانه المبكر « الناس فى بلادى » — كان يبدو متوحدا مع الآخرين من أبناء طبقته الكادحة الى حد كبير ، وهذا ما يتضح فى قصائد « شنق زهران » و « ابى » و « الناس فى بلادى » و « الحزن » . لكن شاعرنا — فى ديوانه الثانى « اقول لكم » — أخذ يتحدث عن أبناء طبقته هؤلاء وكأنه ينظر اليهم من عل ، فهو وان يكن يبدو متعاطفا معهم تعاطفا عميقا ، الا ان تعاطفه فى ديوانه المبكر ينبع من تجربة معاشة بعكس تعاطفه فى ديوانه الثانى ... هذا التعاطف الذى يصدر عن موقف فكرى . ووفقا لهذا يمكن أن نقارن بين قصيدة « أبى » فى ديوان « الناس فى بلادى » ، وبين قصيدة « موت فلاح » فى ديوان «اقول لكم» لكى ندرك التطور الذى طرأ على نظرة الشاعر الى الموضوع الواحد . فكلتا هاتين القصيدتين تتحدثان عن موت احد البسطاء ، لكننا نجد ان الشاعر فى قصيدته الأولى يرتبط ارتباطا حميما بالشخصية التى يحدثنا عن موتها. بينما نجده فى قصيدته الثانية يبرز — منذ البداية — الفارق بينه ( هو وافراد الصفوة ) وبين الشخصية التى يحدثنا عن موتها حين يقول انه « **لم يك يوما مثلنا يستعجل الموتا** » .



واخيرا دخل صلاح عبد الصبور — بديوانه الثالث « احلام الفارس القديم » — فى دائرة جديدة تهتم بالميتافيزيقا والتجريد والغيبيات كما أوضح هذا الدكتور لويس عوض . وان كان من الميسور ايضا ان ننظر الى هذه الدائرة الجديدة من زاوية وضع شاعرنا فى نطاق مجتمعه .

**الاطار الثالث :** اطار الشعراء الكادحين الذين لم يستطيعوا — لأسباب تختلف فيما بينهم — ان يتدرجوا فى السلم الاجتماعى ، لكى يلتحقوا باطار شعراء « الصفوة » . ويندرج تحت هذا الاطار مجموعة من شعرائنا الجدد ، غالبيتهم من ابناء الجيل الثانى والثالث بالذات ، نذكر منهم احد هؤلاء الشعراء الذى نجده فى ديوانه الأول « بدلا من الكذب » يقارن بين شعره وبين اشعار غيره ممن ينتمون الى دائرة الاطار الأول ، فيقول :

**لم انحت القلم المفرد من ذهب**
**ورسائلى ليست معطرة السطور ولم تزخرف بالقصب**
**الكنز عندى ليس من هذا القبيل**
**فالظهر يقصم ... والرحى تعطى القليل**
**فلدى — يا سمراء — ان غنيت موسيقى تميل**
**ولدى غريد أصيل**
**من صوت أهلى .. خلف محراث يسير**
**ووراء ساقية تدور**

لكن شعراء هذا الاطار كثيرا ما يقعون فى مزالق ترديد الشعارات الكفاحية بصورة فجة وغير ناضجة مما يفقد شعرهم رونقة وحيوية . والحق اننى ارى أنه من السهل على شعراء هذا الاطار بالذات ان يخرجوا من دائرة اطارهم هذا اذا مازالت الأسباب التى تمنعهم من ان يتدرجوا فى السلم الاجتماعى .

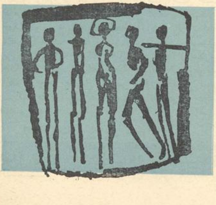
### احزان شعرائنا

اذا كنت قد استعرضت — بايجاز — الأطر الثقافية والطبقية لشعرائنا ، وهى الأطر التى يبدو لى انها تتدخل تدخلا حاسما فى تشكيل عوالم شعرائنا هؤلاء ، فاننى أود أن القى نظرة سريعة على ظاهرة الحزن عند هؤلاء الشعراء .. هذا الحزن الذى تختلف اسبابه وبواعثه من شاعر لآخر حسب وضعه الخاص فى دائرتى الأطر الثقافية والأطر الطبقية التى ينتمى اليها أى منهم .

**شجرة المعرفة :** اذا كنا نفترض فى الشاعر الحديث أن يكون مثالا للمثقف المتعمق فى شتى فروع المعرفة لكى يستطيع ان يواجه تعقيدات عالمنا هذا المضطرب . واذا كان عدد كبير من شعرائنا مزودين فعلا بثقافة ضخمة وعميقة، فاننا نلاحظ فى الوقت نفسه أن معدل انتشار الثقافة السطحية يفوق معدل انتشار الثقافة العميقة بشكل سافر يبعث على التوجس فى المستقبل . والحق ان هذا الأمر يتحول فى اللاوعى عند الشاعر الى مصدر للحزن يلاحقه، لأنه يدرك تبعا لهذا ان الشعر العميق الذى يرهقه لا يثير عند القارىء العادى اهتماما كبيرا ، بل انه قد ينصرف عنه . ثم ان المعرفة — فى حد ذاتها — تعمق احساس الانسان بوجوده وبطبيعة الأشياء من حوله ، وتضيف الى خبراته المزيد تلو المزيد ، مما يبهظ روحه ويعذبها ويثير حزنها ، لهذا نجد أدونيس يصور نفسه فى صورة :

**ورق سائح يتقدم يرتاد أرض الغرابه**
**غابة بعد غابه**
**حاملا زهرة الكآبه**

واذا كانت الثقافة السطحية تنتشر بسرعة تفوق انتشار الثقافة العميقة ، فان الثقافة — بوجه عام — تبدو متأخرة عن اللحاق بالجانب المادى من حضارتنا الحديثة . وهذه الظاهرة لا تنطبق بداهة على وطننا العربى وحده ، وانما هى ظاهرة ملموسة فى شتى بلدان العالم ، لأن التكنولوجيا تتقدم بخطى سريعة ومذهلة ، بينما تحاول الثقافة اللحاق بها دون جدوى وينتهى بها الأمر الى اللهاث ثم الاعياء . وقد يكون هذا سببا من أسباب عدم الرضا **«بما يريد القضا»** من وجهة نظر الشعراء الجادين ، لأنهم يدركون أن المظهر الثقافى لحضارة الانسان ، هذا المظهر الذى يشبع نهم الروح ، متخلف



بصورة مزرية عن الجانب المادى الذى يشبع نهم الحواس . ويبين الدكتور زكى نجيب محمود بعض بواعث الحزن عند شعرائنا مشيرا الى « جبروت العلم » — الجانب المادى من حضارتنا — فيقول ان : « الشاعر من هؤلاء الشعراء المحدثين ساخط بازاء هذا العبث الذى يصيب الانسان على يد القدر الغشوم — ولا فرق بين ان يكون القدر صاعدا من الأرض او هابطا من السماء — ولذلك فهو يقف من كل شيء موقف الرفض الحاسم : رفض العالم القديم بكل مافيه من معتقدات وتقاليد ومقاييس ومعايير ، ورفض العالم الجديد بكل مافيه من جبروت العلم وطغيان السياسة » .

**اخلاقيات الناس وصراعاتهم المستمرة :** يمكن ان يقال كذلك ان اخلاقيات الناس وصراعاتهم المستمرة من اجل الوصول الى ما يبغونه من امور بشتى الوسائل الممكنة وغير الممكنة ، تلعب دورها فى ارهاق ارواح الشعراء واثقالها بظلال من الأسى والحزن ينفضها الشعراء على أشعارهم باعتبارها تمثل وجهة نظرهم فيما يرونه من نقائص فى هذه الأخلاقيات ، ودناءة فى تلك الصراعات التى تجعلهم يصرخون قائلين : « **هذا زمن الحق الضائع** » . لدرجة اننا نجد الشاعر من شعرائنا هؤلاء حين يتأمل وجوه الناس بعمق فانه لا يتردد فى تمزيق الأقنعة الزائفة عنها ، لكى يبرزها فى صورها الحقيقية بما فيها من نقائص وعيوب . يقول احمد ع . حجازى : « **لو اننى افصحت عما فى العيون — عريت قوما من ثيابهم — لو اننى حسدتها قولا سحابات الظنون — لأغلق الناس العيون — لهول ما يشاهدون** » ولعل هذا نفسه ما يجعل الشعراء يحسون بأن هذه المدنية زائفة ، وانها لا تعدو أن تكون غابة عصرية . يقول عبده بدوى : « **هى ذى انياب ذئاب مابين الفكين — وحوافر رغم الساقين المزهوين — وبكذب أو بخداع أو بنميمة — لم يلبس انسان ابدا وجهه** » وبطبيعة الحال فان الناس يتعاملون فى ميدان السياسة بادنا ضروب الأخلاقيات واشدها اثارة للاشمئزاز ، وهنا لا يجد الشاعر امامه من حل الا ان يهيم على وجهه شريدا بعيدا عن مجتمع متفسخ منهار . يتحدث عبد الوهاب البياتى عن «موت المتنبى» قائلا :

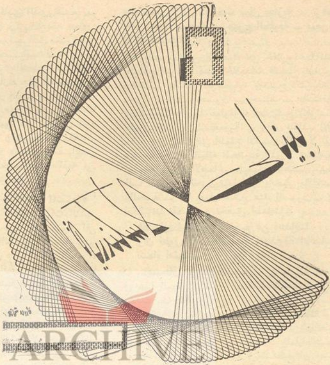
« **ماذا تقول الريح — للشاعر الشريد — فى وطن العبيد — والساسة اللصوص والتجار والأنذال — يمرغون القمر الأخضر فى الأوحال — ويسفحون المال — تحت نعال جارية — ترقص وهى عارية — وحولهم مهرج الخليفة — يمعن فى نكاته السخيفة** » .

وقد يمارس الشعراء من خلال احتكاكاتهم بالواقع اليومى نفس اخلاقيات الناس العاديين، وهنا تنقبض نفوسهم ، وتصبح أكثر قتامة وحزنا ، لأنهم يحسون — حينئذ — بالتناقض بين مايقولونه وما يفعلونه ، مما يتيح الفرصة لظهور ازدواج الشخصية . وقد يتفاقم الأمر ايضا حين تتعارض اطماع الانسان التى لا تقف عند حد مع امكانياته المحدودة التى لا تمكنه من ان يحقق تلك الأطماع جميعها ، وهنا يتدفق قلب الشاعر بالحزن تبعا لهذا ويحس بالانكسار والخيبة — كما يقول صلاح عبد الصبور — لأن امكانياتنا تقصر عن تحقيق اطماعنا :

**فقد اردنا أن نرى أوسع من احداقنا**
**وأن نطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع**
**سماء امنياتنا**

**انسحاق فردية الانسان :** ان طبيعة الأمور فى هذا العصر لا تترك للشاعر الشريد — الذى تحدث عنه عبد الوهاب البياتى — اية فرصة لأن يتكرر من جديد ، فهو يدرك ان هناك قوى هائلة ضخمة يمكنها دون مجهود يذكر ان تطبق عليه فى اية لحظة اذا هى شاءت . ولهذا السبب نفسه ، فان احدا منا لا يستطيع ان يصنع صنيع « الصوفى بشر الحافى » الذى « طلب الحديث وسمع سماعا كثيرا ، ثم مال الى التصوف ، ومشى يوما فى السوق فأفزعه الناس فخلع نعليه ووضعهما تحت ابطيه وانطلق يجرى فى الرمضاء ، فلم يدركه احد » . لقد استطاع بشر الحافى ان يصنع هذا الذى صنعه لأن ذلك كان سنة سبع وعشرين ومائتين . اما فى هذا العصر فاننا نجد ان « **الانسان الانسان عبر — من أعوام** » . والمحزن حقا ان هذا الانسان — اذا افترضنا وجوده — لن يستطيع مهما حاول الهرب من هذه القوى الهائلة الضخمة التى تتحكم فى مصيره ، فانه اذا كان بشر الحافى قد استطاع منذ مئات السنين ان يهرب من منظر الناس الذين افزعوه فى السوق ، فان الانسان الحديث لا يستطيع — ويبدو انه لن يستطيع — أن يهرب من وطأة الحرب الذرية اذا ما نشبت لأنها حين تنشب لن تميز بين البرىء والمسىء ، ولن تفرق بين المدنى والعسكرى ، لأن الانسان — بوجه عام — سيكون فى هذه الحالة وقودا رخيصا وسهلا لها .

**حسن توفيق**






## أحمد فؤاد سليم

فكرت طويلا قبل أن أكتب عن بينالى الاسكندرية السابع . كانت الظـــروف وحدها قد أوقفتنى على مجموعة المعوقات التى أوصلت الأمر الى النتائج المعلنة ، تلك التى جعلت الفوز فى جانب من لا يســـتحقون الفوز ، وألا فوز فى جانب بعض من كانوا يستحقون الفوز ، وبحيث بدا التباين واضحا وضـــوحا حادا فى أسلوب التقدير . ومهما تكن المآخذ الواضـــحة للمدقق العادى فلست أهدف بهذا التقديم ـ الذى انفرط منى تلبية لمعنى الأمانة الفنية ـ أقول لست أهدف بهذا الى تناول بينالى الاسكندرية السابع من خلال هذه الزاوية ، مهما تكن أهميتها ، وانما قصدت فى الحقيقة أن أســـتكمل ظروف العمل كله ، واضـــعا فى

اعتبارى هذا الظل الكفيل - غالبا - بتحقيق اتصال السلسلة عن طريق تحقيق حلقاتها المبعثرة .

**القسم المصرى**

يحتوى القسم المصرى فى بينالى الاسكندرية على ١٤٦ عملا فنيا ، لـ ٤٩ فنانا من بينها ٥٢ لوحة لـ ١٩ مصورا و ٤٥ قطعة حفر لـ ١٣ حفارا و ٤٩ تمثالا لـ ١٧ مثالا . ولعل هذا العدد الضخم من العارضين كاف لطرح عدة تساؤلات محيرة ، فهو بالنسبة الى البانيا وهى أكثر الدول العارضة عددا يمثل الضعف ، وبالنسبة الى اسبانيا يمثل اربعة اضعاف ، بينما هو بالنسبة الى فرنسا وهى أقل الدول العارضة عددا يمثل عشرة أضعاف تماما .

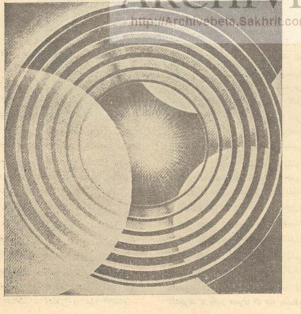
ولذا فقد بدت الحجرات الثلاث الصغيرة المخصصة لأعمال الفنانين المصريين خليطا غير متجانس أومتناغم فهو عبارة عن مجموعات متراصة لا ترتبط فيما بينها بمستوى فنى ، ولا بمحتوى فكرى ، ولا حتى بمفهوم منطقى بالنسبة للتناقضات الهائلة ، ولذا فقد بدا الطريق على طوله ملفتا للانتباه بين أعمال عادية واخرى ممتازة ، بين أعمال ضعيفة البناء وأخرى قوية البناء ، بل حتى بين اللا عصرى اطلاقا والمتطرف فى العصرية ، بحيث أعطت فى مجموعها شكلا مهلهلا للفن المصرى كان من السهل علينا أن نتفاداه لو وضعنا العمل نصب العين بغير التواء عنه ، وبلا مؤثر سواه .

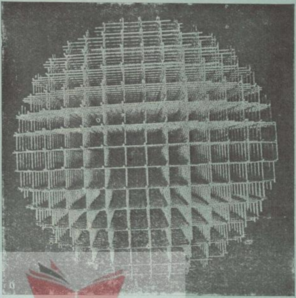
**« فواد كامل والتزيينية**

وتحتوى الحجرة الأولى على أهم أعمال التصوير فى القسم المصرى حيث يبرز د . رمزى مصطفى و د . يوسف سيده وفؤاد كامل ، ومحمد عثمان ، وسليم . وفى الحجرة التالية بالدور العلوى تبرز أعمال خديجة رياض ، ومصطفى أحمد ، وفؤاد تاج ، وعبد الرحمن النشار ، بينما احتلت أعمال الحفر الحجرة الثالثة والأخيرة .

ولقد كان **فؤاد كامل** موفقا **( جائزة أولى فى التصوير على القسم المصرى )** غالبا ، بالنسبة للوحاته الثلاث اللاتى تمثله فى البينالى ، على انه من الأنصاف ان نقرر انه اذا كان قد قدم فى لوحاته المعروضة جديدا بالنسبة اليه ، فهو لم يقدم جديدا بالنسبة الى حركة الفن العصرى . وتعتمد لوحات فؤاد كامل على التجريد الخالص ، ولكنه تجريد من النوع الذى يعتمد على الاسقاط المطلق ، والذى يخلو فى نفس الوقت من أية أرضية فكرية مسبقة . فهى عبارة عن انفجارات لونية فى مركز للمساحة المطروحة على العين . ومن ثم فهى صراعات لونية بين مجموعات الفوائح الدافئة والباردة ، ومجموعات الغوامق الباردة على الأغلب ، بحيث يتحول الصراع فيما بعد الى تأليف تقليدى لمفهوم الألوان فى اطار متعسف من اللغة العصرية . ومن ثم فلسنا هنا بصدد انكار قيمتها الجمالية ، وقوة تصميماتها البنائية ، على اننا نسجل ذلك من زاوية مختلفة كلية ، اذ تنطرح أعماله على العين بما تعتمد عليه اعتمادا كبيرا من العفوية اللافطرية ، أو عفوية الخبرة على

« مولد العالم » للفنان اليونانى ل . سبيروس





« شبكة » للفنان الفرنسى موريليه



الأصح تلك التى تتألف طبقا لاكتشافات وقتية خالصة خلال الممارسة الفورية للعمل الفنى . وهو فى ذلك انما يجارى ما يعرف بفن Action Painting وأيضا ال Tashism والذى بدأت معالمه تتضح فيما قبل الثلاثينات بقليل — ومن ثم فان فؤاد كامل هنا **يحب** ما قد حصل عليه بالفعل من نتائج ، وبذلك يختلف مع فنانين آخرين مثل فرانز كلاين ( ١٩١٠ — ) أو نيكولاس دوستيل ( ١٩١٤ — ) أو بيير سولاج ( ١٩١٤ — ) فى انهم **أرادوا** ما كانوا قد انتهوا اليه من نتائج — ولذا فان أعمال فؤاد كامل يصطلح عندها وصف التزيينية ، بمعنى أن قيمتها تخرج من فوق السطح ، وتمضى فى هذا الاتجاه .

ومن الغريب ان أعمال فنان مثل **رمزى مصطفى** قد تم تجاهلها ، وعلى الرغم من أن لوحتيه كانتا معروضتان كل منهما بعيدة عن الأخرى بينما لوحات فؤاد كامل الثلاث كانت معروضة بعضها الى جوار البعض ، وكذلك اللوحات الثلاث لأسعد مظهر ( خارج التحكيم) واللوحات الثلاث لسعد الخادم ومارجريت نخلة وبهاء الدين الصاوى — فان ذلك كله لم ينجح فى التقليل من شأنهما . فلقد كانت لوحات رمزى مصطفى تتسم بالبهجة وبالجاذبية ، وهى فوق ذلك محملة بحلول فكرية تبتغى استخلاص واقع عصرى جديد .ومن المهم أن نعرف أن العصرية ليست هى التجريد — **ان التجريد لا يكون عصريا الا بما يصطلح به من موقف تجاه العصر** ، فهو وجهة نظر معادلة للكون فى رحلته المعاشة قبل كل شىء ، وعلى ذلك فان **رمسيس يونان** على سبيل المثال ليس عصريا وانما هو متصوف تليق صوفيته بعصر آخر — بينما فنان مثل مارسيل دشمب على سبيل المثال تتفجر فى أعماله فلسفة العصر جميعه ، قيمة ومعنى — هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان هناك فى الطرف الآخر فنانين مثل بيكون ، وبثيون ، وسزرلاند ، وروسو ، حيث التشخيص فى أعمالهم يقف على علو من الصعب الارتفاع اليه .

ومن هنا فان رمزى مصطفى كان على النقيض من فؤاد كامل من حيث البناء والتصميم وأيضا وهذا هو المهم ، كان على النقيض فى وجهة النظر . ومهما يكن من شىء فلست اعتقد أن هاتين اللوحتين كافيتين للتعبير عن فن رمزى مصطفى ، فلقد استخلص فيما بعد عنصرا وحيدا من مجموعات عناصره ، وأخذ فيها ومنها شاغله ومنحاه ، ومبلغ علمى انه قدم أربعة او خمسة أعمال تم قبول اثنين من بينها فى بينالى الاسكندرية .

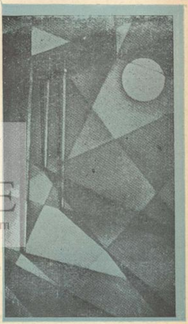
**محمد عثمان وسعد الخادم**

وفى القسم المصرى قدم الفنان الطالع **محمد عثمان** لوحة واحدة منح عنها الجائزة الثانية فى التصوير ، ثم قسمت مناصفة فيما بعد بينه وبين **سعد الخادم** . ليحصل الأخير على الجائزة الثانية مكرر فى التصوير . ولقد دخل محمد عثمان البينالى بلا تجربة طويلة فى التصوير ، فهو لم يقدم معرضا واحدا على الاطلاق ، كما انه لم يشترك بعمل من أعماله فى معارض عامة ، ولعل ذلك يعود الى صغر سنه وحداثة تخرجه من معهد التربية الفنية ، ولكن العمل الذى قدمه كان يستحق الاهتمام . فلوحته المقدمة تبشر بحدس لونى بالغ الحساسية ، ومضامين شديدة الاصطراع فيما بينها ، ولعله يملك

الكثير من حواس الشكل والتصميم بحيث ينتظر منه فنان له قيمة .

**وعلى الرغم من كونه تشخيصى ، الا انه يمتلىء بمفهوم عصرى ،** ولوحته المعروضة تمثل مجموعة من وجوه الأشخاص المتراصة بطريقة تسطيحية ، وبخطوط متمكنة ، وهى تذوب نهائيا فى خليط منهمر من اللون الأحمر الحارق ، ولكن هذا

لوحات سعد الخادم بالمقارنة اليه على جانب كبير من التفاوت الفنى والفكرى ،وبدات اعمال سعد الخادم الثلاثة محملة بنوع كبير من الركود والاستسلام وعلى الأخص لوحته الفائزة ( عمال السد ) التى بدت مبعثرة العناصر ، لا ترتبط مع تاليف بذاته — وهى تنتشر على مسطح



« شروق » للفنان المصرى وديع شنوده



« الأمومة » للفنان المصرى سيد خليفة



اللون الأحمر الحارق لم يكن كافيا لاضفاء نوع من الدفء على سطح المساحة ، ولقد فقد الأحمر هنا عنصره البهى الخلاق ككل ، حيث انطلى على سطح اللوحة كستار ، متدرجا بين بعضه وذائبا فى بعضه الآخر ، وفى لحظة تالية يبدو اللون وكأنما فقد نهائيا عنصر الديناميكية الذى هو جزء فيه ، يحرك الدفء منه واليه .

ومهما يكن من شىء فلقد كانت

مهترىء بمجموعة من الالوان ، ملقاة على شكل خطوط تأخذ جميعها اتجاه عرضى على المساحة مع ميل يتخذ شكل الزاوية الحادة ، بينما رسم الفنان فى الخلفية العمال بطريقة الرسوم التوضيحية ، بحيث بدت العلاقة الأمامية والخلفية غير شرعية ، لا ترتبط مع بعضها داخل التصميم والبناء ، ولا هما متقابلتان أو متماثلتان ، وبحيث بدت اللوحة الفائزة محاولة للحضور فى ذاته تجمع بين الحديث والتقليدى ،

نجحت – على الأوفق – فى توضيح نوع المحاولة ، ولكنها فقدت تحقيق الحضور فى ذاته .

ومن هنا ، كان مثيرا للدهشة تجاهل فنانين مثل يوسف سيده ، ومصطفى احمد ، وخديجة رياض ، وفؤاد تاج وآخرين – ومن الانصاف أن نقول بأن لوحة يوسف سيده ، كانت تستحق رعاية أكثر فى طريقة العرض ، وكانت تستحق التفاتا أكبر واهتماما اشد فلقد علقت بطريقة لا يمكن رؤيتها على الاطلاق رؤية فنية كاملة .

**النحت فى القسم المصرى :**

وبالنظر الى انخفاض مستوى النحت بصفة عامة فى القسم المصرى ، فقد كانت الجوائز موفقة عند حد بعينه ، ومهما يكن من شىء فقد سبق مشاهدة التمثال الفائز **لصالح رضا ( جائزة أولى نحت )** من قبل فى معرضه الشامل فى العام الماضى بباب اللوق ، وباستثناء أعماله الجديدة الأخرى المعروضة فى البينالى من مادة البرونز ، فلم تكن على قدر من الاقناع بالمقارنة الى التمثال الفائز ، فلقد عاد من جديد الى استخلاص الكتلة كحجم من واقع الفراغ الكبير وهو المنهج التقليدى العام للنحت ، **ولذا فقد كان تمثاله الفائز متميزا أكثر ، ولكنه كان بحاجة الى اسلوب عرض أفضل** ، على انه من الانصاف أن اعترف أن **مصطفى الرشيدى ( جائزة ثانية نحت )** كان فارضا وجوده الفنى بقوة فى مجموعة النحت، ولقد بدا تمثاله الفائز قصيدة شعرية غير محدودة الحساسية ، محققة على خامة الحديد الصلبة الكثيفة .

ولكن أعمال **حافظ فهمى** كانت دخيلة على مجموعات النحت بعامة ، ولقد بدت أعماله فى خامة الخشب على جانب كبير من ضعف المستوى ، فلا هى تقليدية ولا هى غير تقليدية ، بل هى أعمال من ذلك النوع الذى نراه دائما عند مزخرفى الحاجيات اليومية ، كأثاث المنازل والأخشاب وغيرها ، وذكر اننى قلت لأحد المسئولين بالاسكندرية : كيف امكن لكم قبول هذه الأشياء فى بينالى الاسكندرية ؟ فكانت الاجابة : ماذا نفعل وصاحب هذه الأشياء هو رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة – قالها وكأن رئيس قسم النحت مفروض علينا أن نقبله بحكم منصبه وليس بحكم الفن الذى يقدمه .

**الحفر فى القسم المصرى**

لم يكن الحفر أفضل حظا من التصوير فى بينالى الاسكندرية ، ولعله من المفيد أن نذكر أن الجائزة الأولى فيه كانت مرضية الى حد كبير . والواقع ان **سيد خليفة ( جائزة الحفر الأولى )** كان موفقا فى الأعمال الأربعة التى قدمها ، وربما كان موفقا أكثر بالنسبة للوحته الفائزة . ويتميز حفر سيد خليفة بالرصانة والفهم ، وهو مولع بأسلوب النسيج والتماسك ، بحيث يغلب على أعماله كثير من التواشج والغموض . فهو واحد من أولئك الذين لا يصرخون كثيرا فى أعمالهم ، على أن معاناتهم تذوب داخل العمل الفنى وتتعادل فيه بحيث لا تختلف النتيجة على التقريب بين رؤية مطلقة عنده ، ورؤية محملة ، أو بين رؤية تجريدية خالصة ، وبين رؤية مشخصة . على أن الجائزة الثانية والثالثة كانتا لأكثر من سبب غير موفقتين على الاطلاق . وبدا من الغريب تجاهل أعمال لها وزنها فى التقدير مثل أعمال سعيد العدوى وطه حسين وعمر النجدى – ولقد ساعد ذلك على كشف طريقة التقدير لدى اللجنة الأبنية المحكمة ، فبينما اختارت للجائزة الأولى قطعة من الحفر مجردة تجريدا خالصا ، اختارت للجائزة الثانية **فاروق شحاتة** ، ولقد كانت لوحة فاروق شحاته مخيبة للأمل ، فرؤيته ما زالت جامدة عند الواقعية المبكرة ، تلك التى اعتمدت طول الوقت على استلهام نجاحها عن طريق الخطابة . ومن ثم فقد كان من الغريب أن اللجنة التى اختارت سيد خليفة للجائزة الأولى ، هى ذاتها التى اختارت فاروق شحاتة للجائزة الثانية فاذا افترضنا حسن النية من جانبنا كان علينا أن ندمغ اللجنة بالافتقار الى النظرة الموضوعية ، وبالتالى افتقارها الى منهج فنى فى التقدير .

**القسم الأجنبى**

يمثل القسم الأجنبى فى بينالى الاسكندرية احدى عشرة دولة من دول البحر الأبيض المتوسط هى ايطاليا وفرنسا واسبانيا ويوغوسلافيا واليونان وقبرص وتونس وسوريا وفلسطين والبانيا ولبنان .

« العدوان » للفنان احمد فؤاد سليم



ويضم القسم الأجنبي في بينالي الاسكندرية ٤٢٨ عملا فنيا من بين التصوير والرسم والنحت والحفر - تقدم فيه فرنسا أقل عدد من الأعمال الفنية (١٨ عملا) وأقل عدد من الفنانين (٥ فنانين) - بينما تقدم أسبانيا اكبر عدد من الاعمال الفنية (٩٠ عملا) لخمسة عشر فنانا .

وجدير بالذكر أن أسبانيا حصلت على نصيب أوفر من غيرها بكثير في تقديم فنانيها ، وفضلا على ذلك فقد احتلت أعمال فنانيها ما يقرب من ربع البينالي جميعه ، ومن الانصاف ان اقرر أن فرنسا لم تحصل على نصيب عرض معقول ، وكذلك يوغوسلافيا وايطاليا ، بينما احتلت لبنان قاعتين كبيرتين قدمت فيهما ٤٩ عملا فنيا لـ ٣١ فنانا بينها ثلاث لوحات من أعمال قوميسير لبنان وعضو اللجنة الأجنبية ، بينما تراوحت بقية اعمال فناني لبنان بين عمل أو عملين على الأكثر لكل عارض.

ومهما يكن من شيء فلقد تميزت ايطاليا بفرض وجودها بقوة في البينالي ، ولعلها لم تفرض وجودها عن طريق الكم وانما عن طريق الكيف . وذلك بقطع النظر عن بعض الأعمال الساذجة لفنانين مثل فارولي وجالي وبيزوني ، فلقد قدموا بعض اللوحات والرسوم التقليدية التي تستلهم نقل الطبيعة ودراسات لجسم الانسان ، وكان واضحا أن **بيزوني** في رسومه يتبع **تنتورتو** ( ١٥١٨ - ١٥٩٤ ) وينقل عنه تفصيلات الرؤية الجمالية لتشاريح الانسان ، ومن هنا فلم يكن ما قدمه بيزوني مجديا ، **ولذا فان اللجنة المصرية كانت موفقة عندما اختارت ارماندو دى استيفانو ، لمنحه الجائزة الأولى في الرسم .**

ولقد قدم دى استيفانو خمسة رسوم اكدت اتجاهه المبتكر في أسلوب راق من المعالجة الحديثة لفن الرسم. فلم يعد الرسم والتخطيط مجرد نقل او تسجيل للطبيعة خارج الاستوديو، بل هي لم تعد حتى مجرد نقل أو تسجيل للواقع المرئي للحياة اليومية



« راقصة » للفنان الايطالي ا . بيزوني

المعاشة ، لقد أصبحت معادلة حسابية لفترة في الزمن . ولقد كانت خطوط دى استيفانو جرئية ومعبرة تقوم على ارضية منهجية ، ولكنها ترفض الخضوع للقاعدة . ومع ذلك فقد استلهم الفنان أسلوبا للتوصيل عن طريق تحميل اللوحة بعض التشخيص، غير أن ما قدمه دى استيفانو ليس تشخيصا في ذاته ، فريشته تقوم على حركة سريعة فورية ، تسقط غليانها في الحال على المساحة ، ومن هنا كانت وحدة الدائرة التي تتسع بغير انتظام أفضل وسائله ، ولعله يقترب من فنان مثل **فرنسيس بيكون** في المفهوم ، وربما أحيانا في التناول ، ولكنه في الوقت ذاته يتميز باستقلاله.

وعلى الرغم مما قدمه المثال **كارلو لورنزيتي** من أعمال تمثل آخر صرخات النحت المعدني الحديث ، الا انني لا أجدني موضوعيا مشدودا الى ذلك بحماس كبير ، ولا خلاف على أن أشكاله الثلاثة المقدمة تنبيء عن قدرة بنائية منغمة في الفراغ ، وأن الكتلة تستمد فراغها من ثنياتها وتعرجاتها الهندسية ، فيما قد يكون جديدا بعد **هنري مور ومارينو ماريني** على سبيل المثال ، ولكن ذلك لم يكن كافيا للقيام بمهمة التوصيل . فلقد استقامت أعمال لورنزيتي كما لو كانت قد ثبتت على مسرح من الجليد ، وفقدت في الحال قدرتها على استدرار شحنات في الانسان ، ولعل ذلك يكون راجعا الى افتقار هذا النوع من النحت المعدني لمعنى **الانفعال** .

وقد يقال مثلا وماذا تكون العصرية بعد أن قدم فنان مثل لورنزيتي مادة

عصرية كالحديد الصلب الملون بالميناء ، وشكلا يتسم بكثير من صفات الحداثة والواقع أن ثمة ما يستحق التسجيل اذا أخذنا فى الاعتبار أن أسلوب المعالجة ـ وليست المادة أو الشكل الكلى ـ هو الحكم الأخير . ومن ثم فهناك على سبيل المقابلة فنانون لم تخطؤهم هذه اللمسة الجوهرية مثل أمانويل أوريسكوت ( ١٩٠٨ ـ ) وجاك سوبادار ( ١٩٠٠ ـ ) فى فرنسا ، وكينيت ارميتاج ( ١٩١٦ ـ ) وهوسكن ( ١٩٢٦ ـ ) فى انجلترا ، والمثالين الايطاليين الشابين جيوبومودورو ( ١٩٣٠ ـ ) وفرانشسكو سوميني ( ١٩٣٣ ـ )٠،

ان الخلاف اذا هو خلاف على نوع الثقافة ، وعلى قدرها ، وعلى تفاعلها العام مع الوجدان ومع المعاناة الشخصية ، تلك التى تجعل من النحت الحديث انفعالا ، قبل ان يكون مجرد حلية عصرية .

### فرانزوا .. والجائزة الأولى

**ومهما يكن من شيء فقد عرض** فرانزوا ( ١٩٢٩ ـ ) هذا المصور الايطالى العظيم اى مأخذ بالنسبة، للقسم الايطالى ـ اذ قدم فرانزوا أربع لوحات تحمل هذه الأسماء على التوالى ( وجه رقم ١،٢،٣،٤ ) ـ ولكن ادارة البينالى لم تسمح الا بعرض لوحة واحدة فقط علقت فى مكان لا يليق بها ولا يسهل التعرف اليه . ولم يكن التبرير كافيا ولا مقبولا اذ تلخص فى أن لوحات فرانزوا تحمل كثيرا من الاباحية ، وتعالج بعض الموضوعات الجنسية بصراحة ، ومن أجل ذلك وجدت ادارة البينالى نفسها فى حل من رفض أعماله ، والسماح له بعرض لوحة واحدة فقط على سبيل المجاملة. هكذا نصبت ادارة البينالى من نفسها واصية على ادارة الفنون الايطالية ، وواصية على المفاهيم الفنية ، وعلى التاريخ .

ومهما يكن من شيء فقد كان فرانزوا عظيما . ولقد عبر تعبيرا عصريا عن اهم خلجات العصر . عصر تفسخ الوجدان الى عناصره الأولية ـ ربما كرد فعل تجاه مدنية العالم . وتتلخص لوحة فرانزوا المعروضة فى شكل امرأة على الأغلب ، مجموعة على عدة خطوط طولية ورأسية ، مسترسلة على مساحة رمادية مضيئة يشوبها الاصفرار ، تستقيم احيانا وتختفى أحيانا أخرى ، بل هى مشحونة كلها توترا وانفعالا ، وحيث يبدو شكل المرأة وقد تفسخ الى جزئين مترابطين بينهما خط طولى توازنت عليه أفقيا ثلاثة خطوط تمنح الاحساس بأنها حدثت هكذا من قبل بفعل الطبيعة . ومن هنا فان لوحة فرانزوا تبتغى كشف النقاب عن الوجه الآخر للعالم العصرى ، وهو يختلف اختلافا عن وجهة النظر الفاضحة التى قصد اليها مثال مثل رودان فى تماثيله ، كما فى ذاتها مثلما عبرت عنها لوحات انه لا يبتغى البحث عن عملية الاشتهاء موديلياني .

لقد عبر فرانزوا عما يمكن أن نسميه تجاوزا فى الفن بالرومانتيكية الحديثة ، فهو العذاب والاشتهاء والرفض ، وذلك كله فى بناء كلى متكامل يرق حتى الهمس على سطح المساحة ، ويتوحش حتى الذبح . ولست أرى فيما قدمه فرانزوا غير عمل يستحق التقدير . وموضوعيا فهو أفضل بكثير من الفنان الأسبانى جوزيه بارسيليو الباد اليجو ( ١٩٢٣ ـ ) **جائزة أولى فى التصوير )** ـ وما أقصده بالأفضلية هنا ليس فى الاقتدار الفنى ، وانما فى الأهمية . فأهمية فرانزوا تأتى من كونه خلاق مبتكر ، على عكس جوزيه بارسيليو الذى كانت أعماله على جمال بنائها واقتدارها ـ محصلة جيدة لعين فنان خبيرة . ومن هذه الزاوية وحدها كان متعينا على اللجنة أن تختار فرانزوا للجائزة الأولى فى بينالى الاسكندرية السابع .

وعلى كل فقد كانت الجائزة الثانية فى التصوير موفقة غاية التوفيق . اذ منحت للقسم الفرنسى عن عمل قدمه **جان ميساجيه** يعتمد فيه على الترجمة الفورية من خلال ضربات عريضة للفرشاه ، وعلى أرضية معدة بلون مسبق . ويتميز اللون عنده بالتدفق من داخل بعضه ، وبتحليليه المساحة. وبالنسبة لأعمال التصوير المعروضة فى البينالى فان ميساجيه يتميز بالجدة ، وفضلا على ذلك فان سطوحه ذات ملامس مؤثرة على أن ذلك لا يمنع تأثره الكبير بفنان مثل **هانز هارتونج** ( ١٩٠٤ ـ ) حيث يعتمد هارتونج على الضربات اللونية المحمومة التى عرف بها ، ولعل الفارق بينهما يتمثل فى ان هارتونج ينفرد بالارادية الكاملة ، وبالسيطرة وغالبا بالجمال من خلال التناقض .

وبنفس المقدار وعلى نفس المستوى كانت جائزة التصوير الثالثة التى منحت للفنان التونسى **عمر بن محمود**، موفقة . على أن الفنان التونسى **بلخوجه** كان أيضا يستحق التقدير فقد قامت لوحة بلخوجة على تجميعات مركبة من واقع التأمل المطلق للعمارة الاسلامية ولبعض الرموز المميزة . ومع ان طابع **بول كلى** لم تكن تخطئه العين ، الا أن الفنان التونسى كان أكثر تدفقا وعذوبة ، ولعله أيضا كان أصدق ، فلقد كانت رؤيته تشع من الداخل بحيث منحت الشكل حلاوة كان من الصعب على العين تجاهلها .

### النحت فى القسم الأجنبى :

لعله من المفيد أن اذكر ان جوائز النحت بالنسبة للدول الأجنبية لم تكن موفقة الى حد كبير ، فقد كان النحت اليوغوسلافى والفرنسى والأسبانى فارضا نفسه بقوة ، وبحيث ان تجاهله لم يكن متوقعا على الاطلاق . وقد يكون من المهم أن تعرف ما هى الأوصاف الموضوعية التى دفعت اللجنة الى منح الجائزة الأولى

للفنان اليونانى **موستاكاس ايفانجلوس** عن عمل تشخيصى يقترب كثيرا من الواقعية ، وفى نفس الوقت الى منح الجائزة الثانية فى النحت الى الفنانة اللبنانية **سلوى روضة شقير** عن عمل تجريدى مطلق التجـــريد ، ومحمل بمجموعة هائلة من التأثيرات الخارجية المبـــاشرة بحيث تفقد الاصـــالة والشخصية .

وكيف تكون هـذه الأوصـــاف الموضوعية فى الوقت الذى نضع فيه فنانا كبيرا مثل **تشيزنى** (اليوغوسلافى) فى المرتبة الثالثة عن عمل نحتى بليغ واصيل ومعاصر مثـــل **( فارس من تورنو )** .

ولقد كان مؤسفا تجاهل فنان من اهم مؤسسى الفن البصرى فى العالم مثل **موورليـــه** ( الفرنسى ) فى أعماله سواء فى النحت أو فى التصوير . فلقد قدم موورليه اربع لوحـــات فى التصوير وقطعة نحتية واحدة كلها تدور حول استلهام جماليات جديدة بالنسبة لما يعرف بالفن البصرى ، او الفن المرئى . وموورليه ( ١٩٢٦ - ) له مقتنيات فى أهم متاحف العالم من بينها متحف الفن الحديث فى باريس ومتحف التيت جاليرى فى لندن . ولقد قدم موورليه قطعة نحتية واحدة ، تتمثل فى شكل دائرة كبيرة متماسكة بخطوط رفيعة من الالمونيوم ، تأخذ شكل الشبكات المتوازية ، وبحيث تضع فى النهاية مجموعة من المربعات والمســـتطيلات بين بعضها والبعض الآخر ، ولكن طريقة عرضها فى البينالى كانت تتسم بالكثير من سوء الفهم حتى افقدتها الكثير من معناها ومن بنائها .

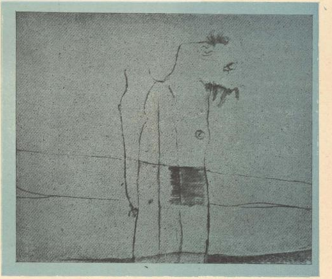
وحتى اذا ما أخذنا فى اعتبارنا طول الوقت عمل نحتى مستهلك كالذى تدمته الفنانة اللبنانية ، وحصلت به على الجائزة ، فلقد كان حينئذ من الأحرى ان نفكر فيما قدمه المثـــال الأسبانى **امادور** فى أعماله التى تتسم بالجدية والرصـــانة ، أو المثـــال الايطـــالى **كارلو لوزنزيتى** فى نحته المعدنى الشامخ . أو حتى ما قدمه الفنان القبرصى **جورج كيرياكو** .

مهما يكن من شىء ، فثمة ما يستحق ان يقال . ان بينالى الاسكندرية معرض دولى نعتز به ونفخر به . ولسنا نريد له الا أن يكون كبيرا بمعنى الكلمة ، مؤثرا بمعنى الكلمة .

ولذلك فنحن حبـــا فى البينالى وتقديرا له لا نطالب الا بالمنهج ،

- منهج لاختيار الفنانين .
- منهج للجنة المصرية والأجنبية .
- منهج للجوائز .
- منهج للبينالى .
- منهج لتمثيل الفنـــانين تمثيلا صحيحا .
- منهج لتمثيل الدول الأجنبية .
- منهج لاختيـــار اعضـــاء لجان التقدير .

**أحمد فؤاد سليم**



« وجه رقم ٣ » للفنان الايطالى فرانزوا

## حوار مع الخامة

# فى معرض الفنان عمر النجدى





... توقف عن اقامة المعارض لمدة عامين انهمك خلالهما فى صياغة أعمال فنية جديدة محاولا التطور بفنه .. فخاض تجارب جديدة فى خامات متعددة .

... يمارس عدة فروع تشكيلية هى **النحت والحفر والتصوير والخزف والموزييك** .. درس التصوير الزيتى بالقسم الحر فى كلية الفنون الجميلة ودرس الزخرفة فى كلية الفنون التطبيقية .. ثم سافر الى الخارج لدراسة التصوير الحائطى والخزف والنقد الفنى ، بموسكو وفنيسيا ولندن .

... أقام المعارض الخاصة وشارك فى المعارض العامة حيثما ذهب .. وصدر عنه كتاب بالانجليزية طبع فى ايطاليا وكتب عنه بعض النقاد



« ريشة الطاووس »
عام ١٩٦٧

بالخارج وظهرت فى الأسواق بطاقات بريدية تحمل صور أعماله .. وفاز بعدة جوائز وتميز بفزارة الانتاج كما حصل اخيرا على منحة التفرغ للانتاج الفنى الحر غير المقيد بعيدا عن العوائق المادية ومشاغل الوظيفة .

وفى خلال فبراير الماضى أقام معرضا خاصا بقاعة المركز الثقافى التشيكوسلوفاكى بالقاهرة حيث قدم مجموعة كبيرة من انتاجه الجديد شغلت قاعتى العرض بالمركز .. ثم أقام خلال الشهر الماضى معرضا شاملا لأعماله بقاعة الفنون الجميلة بالقاهرة وكأنه يقدم بهذين المعرضين « **كشف حساب** » عن الشوط الذى قطعه قبل الحصول على التفرغ .. وفى نفس الوقت يشارك فى بينالى الاسكندرية السابع المقام حاليا بمتحف الفنون الجميلة بالثغر .. كما سيساهم فى بينالى فنيسيا القادم حيث أختير مساعدا للمسئول عن الجناح العربى فى هذا المعرض الدولى الكبير .

انه الفنان **عمر النجدى** .. واحد من أنشط الفنانين الشباب وأغزرهم انتاجا .. متعدد المواهب وصاحب فكر تشكيلى متميز . تختلف حول أعماله الآراء ولكن يبقى فوق مستوى الخلاف ما يبذله من جهد مخلص



« القط » عام ١٩٦٨

وحياة كاملة يهبها للعمل الفنى وللانتاج فى حوار متصل مع الخامات ينقر فيه آنا وتهزمه الخامة فى آن آخر فيخرج بخلاصة تجربته ليعاود المحاورة من جديد ..

**الحفر**

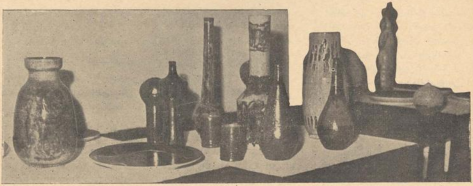
**عمر النجدى حفار قبل أى شىء آخر** .. فقد قطع فى هذا الفرع من الفن التشكيلى شوطا طويلا يجعله فى مقدمة المشتغلين بهذا الفرع من الناحية التكنيكية عل الأقل .. انه

وله أعمال تقف كتفا لكتف بجوار بجيد فن الحفر اجادة حقيقية أعمال الفنانين العالميين .

وتجربته الجديدة تتركز فيما وصل اليه حواره مع الخامة عندما استخدم رقائق الألمونيوم ليطبع عليها تصميماته فى الحفر التى سبق أن شاهدناها مطبوعة على الورق فتبدو هنا غنية الملمس ملفتة للنظر ..

ان معظم أعماله تميل الى التجريدية .. الا أن بعضها تشخيصى وعمر يستمد عناصره التشكيلية من التراثين **الفرعونى والاسلامى** وهو يبتكر فى أسلوب الحفر الذى امتص خبراته فى القرب وتمثلها .. **وهكذا حقق مستوى تكنيكيا متميزا .**

ان انعكاسات الضوء على الأجزاء المعدنية اللامعة والبارزة ، تخطف البصر ، فتنجح فى اجتذاب المتفرج لتأمل التكوين والألوان ، للتعرف على العناصر التى كون منها الفنان لوحته .. ويقول الناقد الفرنسى **رينيه ويج** عن تأثير الصور على الانسان المعاصر : ان تتابع الصور وكثرتها واصطدام العين بها فى كل مكان تؤدى الى اهمال الشخص العادى لكثير منها وعدم تأملها رغم بقاء



بعض الأثر فى نفسه منها .. أما الصور التى تحظى بتأمل أطول نسبيا فهى تلك التى تنجح فى جذب الالتفات وهو ما يحرص عليه فن الاعلان .

وهكذا يوضح رينيه ويج تأثر بعض أشكال الفن الحديث بجانب من خصائص فن الاعلان .. **وهكذا كانت أعمال النجدى الجديدة فى الحفر تساير وتؤكد هذا الاتجاه المعاصر فى الفن .**

أما اللون عند عمر النجدى فهو عنصر يقوم بالتمييز والتفرقة بين درجتين أو أكثر ولا يقوم بوظيفة

الجمالى للشكل تتغير نوعيته بتغير الوان اللوحة بفضل الصدفة التى لم يقصد اليها الفنان بشكل مباشر .. فاحدى اللوحات قدمها مطبوعة على الورق ومطبوعة على الالمونيوم وأخرى قدمها مطبوعة على الالمونيوم مرتين بألوان مختلفة وهكذا .. وهى فى الحقيقة تمثل الحوار الدائر بين الفنان وهذه الخامة الجديدة .. ويتأكد هذا المفهوم عندما ننتقل لنتأمل أعمال الخزف .

من بين معروضاته الخزفية لوحة مرسومة على بلاط القيشانى كلها لتصميم واحد طبع اللون الأسود بالمطبعة الحريرية

الالوان بدلا من التركيز على جوانب التشكيل للفنون والابداع فيها .. لهذا كانت معروضات النجدى الخزفية تنقسم الى قسمين قسم يساير مفهومات الخزف التى سادت فى بلادنا نجدها فى الأوانى المشكلة اسطوانيا على دولاب الخزف والتى قام الفنان بتركيب الوانها وقام بتسويتها بنفسه وفيها نجد التأثيرات المختلفة لدرجات الحرارة على التركيبات والتجارب الكيمائية لألوان الخزف .. صحيح ان الفنان يتوصل فى مثل هذه التجارب الى تحقيق ملمس غريب والوان متداخلة . ولكن تفتقد هذه النتائج الى التقدير الجماهيرى ولا تصلح اطلاقا للانتاج الصناعى ، وفى النهاية لا تحظى الا باعجاب الخزافين العارفين بالمشاكل التكنيكية التى يواجهها خلال عمله .

أما القسم الآخر فقد قام الفنان بتنفيذه فى شركة الخزف والصينى حيث وفرت الشركة للفنان كل الامكانيات والخامات وقام هو بالابتكار الفنى فقط .. وكما يشترى المصور الوانه وأدوات الرسم جاهزة وينصرف تماما لمعالجة الأشكال وفرت شركة الخزف والصينى لعمر النجدى كل ما يتيح له تركيز الجهد فى التشكيل والابتكار فقدم لوحات القيشانى بالاضافة الى مجموعة كبيرة من الاطباق رسم عليها بطريقة الخدش موتيفاته وشخوصه التى سبق أن قدمها خلال مراحله الفنية الماضية .. **وان هذه الخطوة هى ثغرة الى الامام فى اتجاه الخروج من الاطار وتقديم الفن الخالص للجماهير ليدخل الحياة اليومية ويؤثر فيها مرتفعا بالتذوق الجمالى ومطورا للعين الانسانية فى بلادنا** لتتعرف بالتدريب والتدريج على مواطن الجمال فى الفن الحديث .



« رقصة السيف » ١٩٦٨

تشكيلية مستقلة .. أى ان اللون فى لوحات الحفر لا يحمل دلالة خاصة ومفهوما محددا فى التكوين أو الرسم الذى ابتكره الفنان ، وانما يتركز الفكر التشكيلى لعمر النجدى فى اللونية المتتابعة بغض النظر عن الدلالة الخاصة للون الذى يغطى المساحات او يتدرج عليها .. ثم هناك الملمس الفنى البراق الذى يسعى الى تحقيقه فى هذه التجربة ثم التكوين المحكم . ولهذا نجده يطبع لوحة الحفر الواحدة أكثر من مرة وفى كل مرة يقدم الوانا مختلفة ..وان التأثير

أما المساحات الداخلية فتختلف من لوحة الى أخرى ، وهكذا يتأكد مفهوم عمر النجدى للون الذى لا يتضمن دلالة رمزية لكل لون وانما ينحصر فكره التشكيلى فى دلالات درجات اللون وتقابلها .

ان تجربة النجدى فى الخزف تستحق التنويه ذلك لانه يحطم لأول مرة اتجاها خاطئا ساد المشتغلين بهذا الفن فى بلادنا منذ نشأته وهو مفهوم يطالب الفنان الخزاف بالتصدى للمشاكل والقضايا العلمية الكيمائية التى تستهلك جهده فى علم كيمياء

## النحت

أما نحت عمر النجدى المقدم فى المعرض فهو امتداد لتجربته التى قدمها فى معرضه الشامل السابق منذ

أكثر من عامين ، والتى تميزت بمحاولة مسايرة العصر الصناعى باستخدام **خامة الحديد** ( والمسامير بالذات ) فى تشكيل التماثيل والأشكال المجردة .. ولكنه هنا يعود بدرجة من الدرجات الى التشخيصية فى تمثال **القط والثعبان وأنثى الثعلب** .. وفى هذه الأعمال التشخيصية نجد استمرارا لاتجاه صلاح عبد الكريم من زاوية احترام التشريح ولكن النجدى يختلف عن صلاح عبد الكريم فى أنه لا ينظر الى قطع الحديد أو المسامير كخامة لها دلالتها الخاصة ووظيفتها التشكيلية **بل يخضعها لتصوره الذهنى للشكل** بمعنى أنه لا يحترم شكلها الاصلى وانما يعاملها كمادة خام لصياغة الشكل ولا يبقى منها سوى ما تمنحه للملمس من قيمة لها مذاقها الخاص .

وهناك عدة تماثيل يعالج بها الفنان فكرة سيطرت عليه كما فى **« الكرسى » و «الموسيقى» و«التابوت»** فاذا بها تتصدى لمشكلة النحت ذى الأبعاد الثلاثة فى تكوين ذى بعدين . أى انها ترى من جانب واحد ولا تحقق الفكرة المسيطرة على الفنان عند مشاهدتها من جميع الزوايا .. ولكن نفس الاسلوب عندما استخرج منه الفنان تكوينا لأربعة أشكال منفصلة ومثبتة على قاعدة واحدة فى تمثال **« أمام المعبد »** تحقق للبعد الثالث قيمته واصبح التمثال يفرض على المشاهد رؤيته من جميع الجهات .. انه هنا جمع بين السالب والموجب فى الشكل والجنس .. **فى الشكل** عندما جعل الفراغين فى حائط المعبد مساويين للجسمين الخارجين منه .. **وفى الجنس** عندما أوحى باللقاء بين رجل وامرأة أمام المكان الذى تتم فيه عادة مراسيم الزواج .



« تجمع » عام ١٩٦٨

**ان هذا التمثال يوضح المدى الذى وصل اليه حوار عمر النجدى مع خامة الحديد .. وهو يعتبر هذا التمثال مرحلة جديدة فى فنه ويعلن أنه اهتدى الى تكنيك جديد ..**

**الموزاييك**

**اما لوحات الموزييك الضخمة فهى تمثل اضافة الفنان الحقيقية للفن التطبيقى** .. لقد اعتمد فن الموزييك عندنا على الخامات المستوردة من الخارج أوالخامات الصناعية ( الطبخ ) وكلاهما له مذاق أوروبى لا ينتمى الى أرضنا من ناحية ولا يحقق من الناحية الأخرى فرعا من فروع الفن التطبيقى لعدم توافر الخامات لدى الفنانين .. وتقوم هذه التجربة على الاعتماد على الخامات المحلية من احجار ملونة فى الجبال تستخدم فى تشكيل اللوحات .. وبهذا أصبح من الممكن تجميل واجهات المبانى بهذا الفن .. وقد أنشأ الفنان فى كلية الفنون التطبيقية قسما خاصا لهذا الفرع من الفن التطبيقى يقبل عليه الطلاب مما يجعلنا نتوقع أن نجد متخصصين فى هذا الفرع بعد عام أو عامين .. **لقد نقل الفنان خبرته التى تلقاها فى أكاديمية رافنا لفن الموزييك الى بلادنا بروح الفنان الخلاقة ..**

أما تصميماته نفسها فهى تمثل تجربة استخدام الخامة المحلية وهى امتداد للوحاته التصويرية التى تتميز بالجهد الكبير فى استخدام الألوان البنية والحمراء الداكنة بدرجاتها المتقاربة .. ولكن فى لوحات الموزاييك يستحوذ على اعجابنا بالمساحات الكبيرة من جانب والخامة المحلية ودقة استخدامها من جانب آخر أما التصميمات والأشكال فهى لم تتطور كثيرا عن معرضه السابق .

**المضمون**

أما المضمون الذى يسعى عمر الى الافصاح عنه فى جميع أعماله فهو ليس الموضوع الدارج الذى تحمله الأسماء وانما هو فى المحل الأول مضمون مجرد يرتكز بدرجة من الدرجات على التراث الفرعونى والاسلامى والشعبى ولكن ملامح هذا التراث تتوارى غالبا خلف الشكل المجرد ، وفى النحت يسعى بأشكاله الطويلة الرشيقة الى تأكيد فكرة السمو والشموخ ، وعلى العموم فان الشكل يشغل حتى الآن الجانب الأكبر من فكرة النجدى وذلك فى تقديرى بسبب انهماكه فى التجريب وسعيه الى التجديد مما يؤدى فى بعض الحالات الى الاحساس بتفاوت فى الشخصية المتفردة للفنان .

ولقد أعلن النجدى : « **انا لاأنكر تأثرى فى فترة من حياتى بالفنان الانجليزى هنرى مور وبشكل واضح .. وحينما ابتعدت عن مور اقتربت من المثال السويسرى البرتو جياكوميتى .. لكننى أقول الآن وانا مطمئن تماما اننى ابتعدت عن الاثنين معا** » .

ولكن فى الحقيقة لا تزال بصمات تأثر النجدى بالمثال جياكوميتى باقيه على عدد من تماثيله فى حين أنه تخلص منها فى البعض الآخر .

وهناك قضية أخرى .. أن حوار الفنان مع الخامات المختلفة بالاضافة الى اهتمامه الشديد « **بالكم** » أى غزارة الانتاج جعله يتمهل فى التطور بالنسبة لجوانب أخرى .. انه يكرر الكثير من تصميماته ورسومه ويعاود رسم بعض الوجوه والحركات والتكوينات ، وأحيانا تستغرقه مشاكل معالجة الخامة عن القضايا الموضوعية والابتكارية .

ولكن النجدى الذى استطاع أن يملك زمام الحرفة الى الدرجة التى أثارت اعجاب العارفين بها ، قادر على التطور بفنه من الناحية الابداعية خاصة وانه يقف بالفعل على عتبات هذا التطور وفى نفس الوقت يملك من الفكر التشكيلى والشخصية المتميزة ما يتيح له الانطلاق بغير حدود .

**صبحى الشارونى**

**« سجل .**
**انا عربى ..**
**ورقم بطاقتى خمسون الف .**
**واطفالى ثمانية .**
**وتاسعهم سيأتى بعد صيف .**
**فهل تغضب ؟**
**انا عربى .**
**واعمل مع رفاقى أكدح فى محجر .**
**واطفالى ثمانية**
**أسل لهم رغيف الخبز والأثواب والدفتر .**
**من الصخر .**
**ولا أتسول الصدقات من بابك .**
**لا اصغر**
**امام بلاط أعتابك .**
**فهل تغضب**
**سجل .**
**انا عربى .**

# شاعر من الأرض المحتلة

## محمود درويش
## مناضل بالكلمات

فاروق يوسف اسكندر





أنا اسم بلا لقب .
صبور فى بلاد كل ما فيها .
يعيش بثورة الغضب .
جذورى قبل الميلاد رست .
وقبل تفتح الحقب .
أنا ؟ !! من أسرة المحراث لا من سادة نجب .
وجدى ؟ كان فلاحا بلا حسب ولا نسب .
وبيتى كوخ ناطور من الأعواد والقصب .
سجل .
أنا عربى .
ولون الشعر فحمى
ولون العين : بنى .
وميزاتى : على راسى عقال فوق كوفية .
تخمش من يلامسها .

**واطيب ما احب من الطعام :**
**الزيت والزعتر .**
**اذن سجل برأس الصفحة الأولى .**
**أنا لا اكره الناس .**
**ولا أسطو على أحد .**
**ولكنى اذا ما رجعت آكل لحم مغتصبى .**
**حذار .. حذار من جوعى .**
**ومن غضبى » ..**

ببساطة وهدوء .. يقدم لنا « عاشق فلسطين » **محمود درويش** ملامحه الذاتية . وفى رأيى أنها اصدق ما قرات من تراجم ذاتية فى الفكر المعاصر كله ..

ومحمود درويش .. من قرية .. « البروة » التى هدمها اليهود عندما احتلوا « فلسطين » من بين ما هدموا من مدن وقرى عربيةفى عام ١٩٤٨ .. وله ديوانان من الشعر مطبوعان فى فىاسرائيل هما « **عصافير بلا اجنحة** » و « **عاشق من فلسطين** » ، وقد تسربت نسخ قليلة جدا من هذين الديوانين الى خارج اسرائيل .. وبين يدى نسخة من كل منهما .. بجانب بضع قصائد وقعت فى يدى .. استطاعت ان تصل الى عن طريق بعض الأصدقاء الذين يعملون بفدائية عظيمة فى منظمة « **الفتح** » داخل الأراضى المحتلة .

وقد يتبادر الى ذهن القارىء **سؤال هو :**

كيف تسمح السلطات الاسرائيلية بنشر هذا الشعر الذى يحمل بين طياته تعبيرا ثوريا عنيفا ضد اسرائيل وصانعى اسرائيل ؟ !!

الحقيقة أن الشاعر محمود درويش ورفاقه : **سميح القاسم وتوفيق زياد وحبيب قهوجى** من شعراء المقاومة العربية فى اسرائيل كانوا يستفيدون من كل ثغرة فى النظام الاسرائيلى أو فى القانون الاسرائيلى للتعبير بالكلمة الشريفة الصادقة المناضلة عن أنفسهم .. فهناك قانون يسمح لكل مواطن بداخل اسرائيل بأصدار نشرة واحدة فى العام دون رقابة ، ومن خلال هذا القانون وافتعاله من القوانين التى تهدف الى اعطاء واجهة ديمقراطية زائفة لاسرائيل يتحرك نحو ٢٠٠ الف عربى الذين بقوا يومذاك فى فلسطين بعد الاحتلال الصهيونى فى عام ١٩٤٨ .. ولا يترك هؤلاء العرب فرصة واحدة ممكنة تفلت منهم على الاطلاق . وهكذا استطاعوا أن يقدموا لنا أدبا ثوريا نضاليا يتمثل فى خمسة عشر ديوانا شعريا وحوالى خمس روايات . وهكذا صدرت اشعار « محمود درويش » ورفاقه من شعراء الأرض المحتلة العرب .. ولا تكاد هذه الحروف الثائرة المناضلة تصدر حتى تصادرها السلطات الاسرائيلية وتعتقل اصحابها .

**وقد أثارت الحركة الشعرية الجديدة ـ بالذات ـ والتى يقف فى** طليعتها محمود درويش أعصاب السلطات الاسرائيلية ، **فصدرت** اوامر **بمنع نشر الشعر العربى القومى فى الصحف الستة عشر التى تصدر بالعربية فى اسرائيل** ، ثم صدرت بعد ذلك أوامر بأغلاق الصحف العربية نفسها .. وعندما لجأ الشعراء العرب الى اقامة امسيات شعرية .. يلتقى فيها الجمهور العربى مع شعرائه الذين يعبرون عن حنينه وشوقه لجذوره الثابتة تاريخيا .. صدرت الأوامر بمنع اقامة هذه الأمسيات التى كانت تنقلب دائما الى مظاهرات وطنية بسبب شدة الاقبال والحماس البطولى .. وعاملوا هذه الأمسيات على انها مظاهرات أو تنظيمات سياسية معادية للدولة الاسرائيلية المزعومة .

والشاعر « محمود درويش » .. اختار الشعر ليكون مظهرا من مظاهر نضاله .. وأن تحمل كلماته طاقة من الصدق والاخلاص والصراحة والمقاومة .. فكلماته تولد فى معبد الجمال وتصبح خادمة للعذاب بعد ذلك .

وسرعان ما ضاقت السلطات الاسرائيلية بهذا النشاط الملحوظ فأصدرت أوامرها باعتقال الشاعر .. **فالقى به فى السجن منذ ١٥ مايو عام ١٩٦٦ لمحاولة جديدة من جانب اسرائيل لتحطيم كل ألوان المقاومة العربية فى الأراضى المحتلة ، وفى مقدمتها حركة المقاومة الأدبية الفكرية التى يمثلها محمود درويش وغيره من شعراء الأرض المحتلة ..**

وفى السجن . من ذلك المكان المظلم البارد ، انبعثت كلمات مضيئة دافئة ، تبعث الحياة وتضىء للملايين الطريق .. وتضع الشاعر العربى « محمود درويش » فى مصاف شعراء الحرية فى العالم : أراجون وبابلونيرود وأيلوار وناظم حكمت : **فهو يقف فى صميم المعركة غاضبا ثائرا له رؤياه الخاصة** .. لم ير فى عملية سجنه سوى عملية اختزال للمساحة التى يستطيع أن ينقل فوقها قدميه .. ونظر من نافذة سجنه .. وراح يغنى :

**« ونعبر فى الطريق .**
**مكبلين .**
**كاننا أسرى .**
**يدى .. لم أدر ـ أم يدك .**
**احتست وجعا .**
**من الأخرى .. »**

**شاعرية انسانية عالمية**

وشاعرية « محمود درويش » شاعرية ضخمة ذات مذاق انسانى خصب .. وشعره كما تقول الأديبة الاردنية المعروفة « **منيرة سعيد قهوجى** » فى معرض حديثها عنه : « أن شاعرية محمود درويش « **نسيج فنى** » صالح تماما لأن يكون « **نسيجا عالميا** » ومن هنا كان درويش من أصلح الشعراء الذين يمكننا أن نترجمهم الى اى لغة عالمية . ونضمن الاستجابة الحقيقية لشعرهم فى أى بيئة انسانية نضالية » .

**وقصائد محمود درويش تشبه انسانا تحس بانه يجذبك اليه بقوة هائلة منذ أول لقاء معه ، فهو حار متفجر ذو حيوية هائلة** ، ليس فيه ذرة من الغفلة أو رائحة الفتور . انه « ينتفض » ويمتلىء بالرغبة فى الحياة والتحرر من المأساة سواء كانت هذه المأساة من قرارة ذاتية ، أو كانت من واقع مجتمعه العربى .. ومذاقه الشعرى يذكرنى بالمذاق

الانسانى اللاذع : الحلو والمر معا .. للشاعر الأمريكى « **والت ويتمان** » ذلك الفنان الذى جعل من الشعر عاصفة من الحب والتمرد .. من الغضب والايمان الذى يشبه ايمان الأنبياء . أنه ايمان بطولى لا يتردد ولا يهاب ولا يعرف اليأس قط طريقا الى قلبه .

ففى أصالة محمود درويش .. أصالة أيمانية بقضيته تحميه من السقوط فى فخ الخطابية والضوضاء الشعرية الجوفاء بل يسيطر على فنه سيطرة تامة .. فهو ـ مثلا ـ عندما يرد على تلك النغمة السائدة فى الأدب الاسرائيلى والدعاية الاسرائيلية والتى تحاول أن تقول للعالم : أن العربى همجى ، والعرب جميعا هم بشر من الدرجة الثانية .. عندما يرد محمود درويش على ذلك فانه ينتقض من أعماقه وأعماق تجربته الانسانية :

**نعم ! عرب .**
**ولا نخجل .**
**ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل .**
**وكيف يقاوم الأعزل .**
**ونعرف كيف نبنى المصنع العصرى .**
**والمنزل .**
**ومستشفى .**
**ومدرسة**
**وقنبلة**
**وصاروخا**
**وموسيقى**
**ونكتب أجمل الأشعار .. » .**

**وفى قصيدة « لا تقل لى » تبدو الوحدة العميقة بين التجربة الشخصية والقضية العامة معا ،** فنستقبل عملا شعريا متكاملا يزاوج بين الاطار النغمى والصورة الفكرية فى تناسق وظيفى أصيل . فالقصيدة تستلهم فكرة « **القومية** » وتعطى الاصرار العربى فى التمسك بالقومية العربية ، والحرص على أن تبقى فلسطين عربية .. رغم كل شىء . فلن تفنى القومية العربية ، ولن تذوب « **القومية الفلسطينية** » فى غيرها من القوميات رغم محاولات اسرائيل المتعددة لتذويبهم فى اطار شخصية اليائس المستسلم فى « **القومية اليهودية** » .. هذه المحاولة تدفع محمود درويش الى الثورة على هذا الوضع بعيدا عن الثورية الخطابية .. بل فى مجموعة محكمة من الانفعالات الصادقة يكتشف همزة الوصل بين وجدانه وعالمه العربى الخاص :

« لا تقل لى
ليتنى بائع خبز فى الجزائر
لأغنى مع ثائر
**لا تقل لى**
**ليتنى راعى مواش فى اليمن**
**لأغنى لانتفاضات الزمن**
**لا تقل لى**
**ليتنى عامل مقهى فى هافانا**
**لأغنى لانتصارات الحزانى**
**لا تقل لى**
**ليتنى أعمل فى أسوان حمالا صغيرا**
لأغنى للصخور
يا صديقى
لن يصب النيل فى الفولجا
ولا الكونغو ولا الأردن فى نهر الفراسة
كل نهر وله نبع ومجرى وحياة .. !
يا صديقى
أرضنا ليست بعاقر
كل أرض ولها ميلادها
**كل فجر وله موعد ثائر .. »**

تجاوب عميق مع مشكلات العالم .. وتلاحم حقيقى بين التجربة الشخصية والقضية الانسانية العامة فى وقفة صريحة حقيقية بسيطة ، وشعر مزيج من النضال البطولى .. وتتسلل هذه القصيدة خارج الأسوار لتصل الينا .. فى لغة شفافية صافية لا يضيع الانسان معها لحظة واحدة رغم ما تحويه القصيدة من رموز !!

أن درويش يغنى من خلف الأسوار .. ومن وراء القضبان .. ولابد أن يتحطم يوما ذلك السجن الكبير نفسه لينطلق الشاعر يغنى على هواه فى الأرض العربية الرحبة محتفظا بكيانه العربى .. حتى :

**« هكذا يصبح الصليب**
**منبرا .. أو عصا نغم**
**ومساميره .. وتر !! »**

**احلام .. فلسطينية**

أن أجمل وأعذب ما فى العالم هذا الشاعر هو « **رؤيته الانسانية** » الخاصة التى تنعكس فى بناء قصائده، فمحمود درويش يرى الناس والأشياء بطريقة تختلط فيها كل العناصر .. ففى قصيدة واحدة يتحدث عن حبيبته ، وفى مقطع آخر من نفس القصيدة نجدهذه الحبيبة قد تحولت الى معنى مختلف هو الوطن ، ثم تنقلب الحبيبة الى أخت أو أم ..

**وهكذا فالحب والوطن والحرية والطبيعة كلها معان تمتزج امتزاجا كاملا .. أنها ذات ملامح متشابهة ، فالشاعر يرى وطنه من خلال عاطفة الحب الشفافة ، ويرى أرضه من خلال عاطفة الأمومة .. الحدود بين الأشياء لم تعد موجودة . ففى شعره نوع من « وحدة الوجود »** .. امتزاج وذوبان فى ظل ما كان يسميه قدماء المصريين « **الكل فى واحد** » . وهذا الامتزاج الكامل بين الصور والمعانى فى رؤية محمود درويش الانسانية الشمولية يتحقق فى أجمل صورة فى قصائده .. يحدث بدون ترتيب او نظام دقيق .. وان كان يتم بصورة شفافة رنيقة .. فشعر محمود درويش لا يمثل عالما معتما ، بل هو عالم مشرق رغم اختلاط عناصره ورؤاه .. وانسياب هذه النظرة الانسانية تبدو قصائده نوعا من « الحلم » تغيب فيه الوقائع والحواس ليصبح الانسان طليقا بلا حدود .. وهو حلم يقوم على فيض من المشاعر الحية العظيمة التى تملأ يقظة الانسان .. ودليل على الامتزاج بين وعى الانسان وعقله الباطن معا !

هذا الحلم المبنى على فيض الشعور الهائل ، هو حلم محمود درويش وهو قصيدته فى ذات الوقت .. وهذا النوع من الحلم هو الذى يفسر لنا عند محمود درويش « **انكسار المنطق** » العادى فى شعره .. لأن المنطق العادى يصلح للوقائع الباردة ذات المقدمات والنتائج ، ولكنه لا يصلح للتجارب الروحية الكبيرة

التى تملأ مشاعر الفنان وتسيطر على يقظته واحلامه وعلى حواسه جميعا .

ففى قصيدته « **عاشق من فلسطين** » تواجهنا هذه الرؤية الخاصة ، فالشاعر يتحدث عن حبيبته ، ولكننا سرعان ما نشعر انه ينتقل من الحبيبة الى الوطن ، ثم يمزج بينهما .. **فلا نحس أن الحبيبة شىء ، والوطن شىء آخر — كما يقول الأديب الفلسطينى « غسان كنفانى » فى كتابه « أدب المقاومة فى فلسطين** المحتلة » — انه يقول فى بداية قصيدته مخاطبا حبيبته :

**« عيونك شوكة فى القلب**
**توجعنى .. واعبدها**
**واحميها من الريح**
**واغمدها وراء الليل والأوجاع .. اغمدها**
**فيشعل جرحها ضوء المصابيح**
**ويجعل حاضرى غدها**
**أعز على من روحى**
**وأنسى ، بعد حين ، فى لقاء العين بالعين**
**بانا مرة كنا ، وراء الباب ، أثنين !!**

هذا الحديث العاطفى عن الحبيبة سرعان ما يختفى لنحس أن هذه الحبيبة ليست فتاة عادية ، وانما هى « **فلسطين** » نفسها .. :

**« رأيتك عند باب الكهف ، عند النار**
**معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك**
**رأيتك فى المواقد .. فى الشوارع**
**فى الزرائب .. فى دم الشمس**
**رأيتك فى أغانى اليتم والبؤس !**
**رأيتك ملء ملح البحر والرمل!**
**وكنت جميلة كالأرض ..**
**كالأطفال .. كالفل**
**واقسم :**
**من رموش العين سوف أخيط منديلا**
**وانقش فوقه شعرا لعينيك**
**واسما حين اسقيه فؤادا ذاب ترتيلا**
**يمد عرائش الأيك**
**ساكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل**
**فلسطينية كانت .. ولم تزل ».**

مثل هذا الحديث الجميل لمن يتوجه به الفنان ؟ ..

أنه حديث «**عاشق من فلسطين**»، وعاشق لفلسطين نفسها ، فليس فى هذه الصور الشعرية كلها ما يناسب عاطفة عادية ، أو حبيبة عادية ..

ونلتقى بنفس الرؤية الانسانية عندما يحدثنا الشاعر عن أمه .. أننا لا نكاد نقترب من صورة الأم فى قصيدته « **فى انتظار العائدين** » حتى تقفز صورة الوطن .. يقول محمود درويش :

**« أصوات أحبائى تشق الريح ، تقتحم الحصون**
**يا أمنا انتظرى أمام الباب .. أنا عائدون**
**هذا زمان لا كما يتخيلون**
**بمشيئة الملاح تجرى الريح**
**والتيار تغلبه السفينة**
**ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون**
**نهبوا خوابى الزيت ، يا أمى ، وأكياس الطحين**
**هاتى بقول الحقل ! هاتى العشب**
**أنا جائعون »**

هل تكون الأم هنا هى الأم العادية .. أم أن هذه الأم هى الوطن ؟ انهما معا .. ممتزجان .. ذائبان فى كأس واحدة ..

وما ينطبق على الحبيبة والأم .. ينطبق على الأخت .. أن محمود درويش يعرف أنه على «**أرض متحركة**» ومن هنا فهو « يراوغ » أحيانا قارئه .. ويوهمه أنه سيتحدث عن « أخته » ولكن القارىء لا يلبث أن يجد نفسه — فى احكام فنى — يدخل الى « فلسطين » مجسدة فى شخصية هذه الأخت وفى وجهها .. ففى قصيدة «**أهديها غزالا**» .. يقول .. والحديث عن أخته :

**« أبى من أجلها صلى وصام**
**وجاب أرض الهند والاغريق**
**الها راكعا لغبار رجليها**
**وجاع لأجلها فى البيد .. أجيالا يشد النوق**
**واقسم تحت عينيها**
**يمين قناعة الخالق بالمخلوق**
**تنام ، فتحلم اليقظة فى عينى مع السهر**
**فدائى الربيع أنا وعبد نعاس عينيها**
**وصوفى الحصى ، والرمل ، والحجر**
**سأعبدهم ، لتلعب كالملاك ، وظل رجليها على الدنيا ،**
**صلاة الأرض للمطر .. » .**

### الخلاص .. مواجهة الطوفان

وفى شعر محمود درويش .. غير هذه الوحدة والامتزاج والذوبان بين المعانى المختلفة .. ظاهرة أخرى هى **الاحساس العاطفى المرهف ب « الأسرة »** ..

أن تجربة الأسرة فى شعره تجربة روحية فذة .. تجربة أمامه فى كل لحظة .. انه يتحدث كثيرا عن أمه وأبيه وجده وأخته وأطفاله الثمانية .. وكل ما يتصل بهذه العناصر البشرية التى تتكون منها الأسرة ماديا وعاطفيا.

ولكن ما هو معنى الأسرة عند محمود درويش ؟

هل تقتصر على ذلك المعنى الضيق المحدود ؟

هل تدور فى حدود الصور العائلية البسيطة المألوفة ؟

أن الأسرة عند محمود درويش هى أسرة ممزقة تحاول أن تلتئم ، وتبذل



جهدا عاطفيا هائلا فى سبيل الوصول الى التضامن الأصيل .. وفكرة الأسرة التى تمزقت هى « معادل موضوعى فنى .. حلو وعميق لمأساة فلسطين .. **فشعب فلسطين فى الرؤية الوجدانية للشاعر ، هو أسرة تمزقت . ومحاولة الالتئام بين افراد الأسرة هى محاولة العودة والرجوع والتوحد بين افراد شعب فلسطين..** على أن الأسرة الفلسطينية كما يصورها محمود درويش تبدو أسرة عاطفية . مليئة بمشاعر عظيمة نبيلة .. تعيش فى حب جارف يسيطر على أفرادها سيطرة كاملة .. ويكفى أن نقرأ الأبيات التالية التى تصور حب الشاعر لأمه فى قصيدته **« الى امى » :**

**« احن الى خبز امى**
**وقهوة امى**
**ولمسة امى**
**وتكبر فى الطفولة**
**يوما على صدر يوم**
**واعشق عمرى لأنى**
**اذا مت**
**أخجل من دمع امى »**

أن الحب الأسرى الجارف الذى قدمه لنا الشاعر .. فى عواطفه الخاصة الذاتية .. هو وحده الطريق الى الالتئام والعودة .. فقضية فلسطين فى حاجة الى حب جارف عظيم من أبناء فلسطين تجاه الأرض العربية .

هذه هى أمه .. واخته .. أما أبوه فهو صورة ناطقة .. حية ، تمثل الحكمة والماضى والجذور والتراث، وهى التى تشد الشاعر الى أرضه وجذوره واهله وتفرض عليه الا يبتعد أو يهرب من ذلك العذاب الذى يعانيه فوق ارضه المحتلة .. **ان الأب هو صوت الأجيال الراحلة تلك التى عاشته على الأرض الفلسطينية ..** فالأب يتحدث ـ من وراء قصائد محمود درويش .. وهو يملك المعرفة الكاملة بحقيقة النكبة ، فقد شاهدها ولم يسمعها من احد .. وهو أيضا يملك الثقة التامة بأن الأرض لابد .. لابد أن تعود !

ويظهر دور الأب فى شعر محمود درويش كرد فعل اصيل على عديد من الحالات النفسية التى تنتاب شاعرنا وتسيطر عليه .. فالضيق واللهفة على الهروب والهجرة تصل بالشاعر الى حافة اليأس أحيانا . ويتراءى له أحيانا أن لا بقاء له فى هذه الأرض التى تندبه وتضنيه ولابد ان يتركها ويبحث لنفسه عن مكان آخر وجذور أخرى . انه يبحث عن الخلاص الفردى ، بعد أن تسرب اليه يأس وشك فى النصر ، ولقد كان الشاعر من قبل يظن أن خلاصه الفردى فى خلاص الوطن كله .. هنا يظهر الأب .. صوته عميقا واثقا .. شعاع أمل فى ظلام الشك واليأس .. فهو ينادى ابنه : لا ترحل .. تمسك بالأرض والتراب .. عليك أن تحمل صليبك على كتفيك ، فلقد تحمل أيوب عذابا ما بعده عذاب ثم انتصر .. لانه لم ييأس . ان الأب هو الذى يعيد الفتى الحزين الراغب فى الرحلة والهجرة الى جذوره الثابتة .. ففى قصيدة « أبى » يقول محمود :

**« غض طرفا عن القمر**
**وانحنى يحضن التراب**
**وصلى لسماء بلا مطر**
**ونهانى عن السفر »**

ثم يختم قصيدته قائلا :

**وابى قال مرة :**
**الذى ماله وطن**
**ما له فى الثرى ضريح**
**.. ونهانى عن السفر .. »**

من خلال هذا الصوت العميق الاصيل : صوت الأب .. زرع الشاعر جذوره من جديد فى أرض المأساة .. املا فى أن يثمر الزرع الجديد نضرا .. وحرية .. وأسرة ملتئمة غير مجروحة .. ووطنا حرا مبتسما .

ويجد الشاعر تحت تأثير صوت الأب شجاعة الاستقرار والاستمرار ، ومواصلة البقاء فى جذوره وأرضه ، والسير على الاشواك .. لذا فهو الآن يرفض اى سفينة نجاة تريد أن ترحل به وتنجيه من الطوفان .. لقد أحس بفضل صوت أبيه أن النجاة من الطوفان هى مواجهة الطوفان :

**« يا نوح !**
**هبنى غصن زيتون**
**ووالدتى .. حمامة !**
**انا صنعنا جنة**
**كانت نهايتها صناديق القمامة**
**يا نوح !**
**لا ترحل بنا**
**ان الممات هنا سلامة**
**انا جذور لا تعيش بغير أرض ..**
**ولتكن أرضى .. قيامة ! »**

فالموت اذن على أرض «فلسطين».. فى مواجهة الطوفان .. أهون من الهروب والرحيل !!

### الكفاح ضرورة حتمية

وفى عام ١٩٥٦ ردد عرب الأرض المحتلة للشاعر محمود درويش قصيدته **« ليلى من غزة »** يصف فيها مصير فتاة عربية من قطاع غزة بعد دخول الصهاينة اليها أبان العدوان الثلاثى .. فالشاعر الذى هدمت قريته أمام عينيه ويعيش فى قيود الاغتصاب يمضى فى رثاء تلك الفتاة وتحيتها وتشجيع أهلها على الصمود.. وحين هدموا قريته جعل أهل **« الجليل »** يرددون معه :

« أنا فى ترابك يا بلادى رعشة الدفء الفتية
أنا فى كروم التين فى قلب البرارى العسجدية
وهنا جذورى فى ترابك
كيف تقلعها آياد أجنبية .. » .

**انه ثائر ومكافح .. والكفاح ضرورة حتمية تفرض نفسها على الشاعر ، تفرض نفسها عليه من جهتين هما فى حالته متكاملتان .. أعنى من جهة الفن وجهة التاريخ :**

**فمن جهة الفن لم تعد هناك مندوحة فى العصر الحديث بعامة عن التلاحم بين الشعور والواقع .**

**ومن جهة التاريخ قدر له أن يعايش تجربة الكفاح الجماعى من اجل عودته الى جذوره الثابتة ..** ومن ثم كان الكفاح والثورة يمثلان المحور الأساسى فى الشعر المعاصر بعامة .. وعند محمود درويش

بخاصة .. ففى انفعالية نضالية صادقة متوهجة بفكرية خلاقة .. يغضب ويثور :

« الجوع يا بلدى ويشبع غاصب
جعل البقايا من عظامى موائدا
انا ثائر لك يا تراب بلادنا
انا ثائر لك يا شقيقى العائدا
ولكى يظل النهر ثرا صاخبا
ناديت ادفع للمصب روافدا ! »

**فلسطين المصلوبة !**

وفى شعر محمود درويش .. نجده **يكرر رمز الصليب** . فهو يظهر فى معظم قصائده .. وللشاعر فى ذلك مبررات فكرية وفنية عظيمة .. أهمها ولا شك : انه يعيش على أرض فلسطين .. وفلسطين هى أرض « المسيح » ، وقد اقترنت مأساة السيد المسيح بالصليب الذى صلبه اليهود عليه .. **فالصليب يقترن بفلسطين القديمة .. وهو يقترن ايضا بفلسطين المعاصرة** .. فاليهود يريدون ان يصلبوا فلسطين وكل شىء فيها ويقضوا على أهلها .. ويقضوا على قوميتها العربية .. ومن حق شاعر يعيش فى هذه المأساة فى كل لحظات حياته أمام ناظريه حيث يتعرض هو واهله ومواطنوه لمحاولات الصلب كل يوم بلا رحمة ولا هوادة .. من حقه أن يعبر عن مأساته العظيمة برمز الصليب .. ورمز الصليب استخدمه شعراء الانسانية العالميين .. وفى رأيى أن محمود درويش هو اقرب وأصدق شاعر فى القرن العشرين الى الاقناع الفنى والوجدانى فى استخدامه رمز الصليب وما يتصل به من بقية الصور المعروفة : تاج الشوك على الراس ، والمسامير فى اليدين .. وذلك لان محمود درويش يعيش فى مأساة القرن العشرين .. **معادلة لمأساة الصلب** .. يقول محمود درويش فى قصيدته : **« صدى من الغابة »** :

جاء الصدى
وكنت مصلوبا على النار
اقول للغربان : لا تنهشى
فربما أرجع للدار
وربما تشتى السماء
ربما ..
تطفىء هذا الخشب الضارى
انزل يوما عن صليبى
ترى
كيف أعود حافيا .. عارى »

وليست صورة الصليب فى شعر درويش مقصورة على هذه القصيدة.. أو على عدد محدود من قصائده .. ولكنها صورة تسيطر على وجدانه وتملأ معظم أشعاره .. فهو يلتزم بالصليب لارتباطه بوطنه المحتل .. وتجربته الانسانية الشمولية .. هذا الموقف الذى عبر فى قصيدته « قال المغنى » :

« المغنى على صليب الألم
جرحه ساطع كالنجم
قال للناس حوله
كل شىء .. سوى الندم :
هكذا مت واقفا
واقفا مت كالشجر .. » .

الأشجار تموت واقفة .. وحركة شعرية نضالية مقاتلة .. ومحاولة شعرية لتفسير الدين تفسيرا نضاليا فهو يقول على لسان السيد المسيح فى قصيدته : **« مع المسيح »** .

ـ آلو
ـ أريد يسوع
ـ نعم من أنت
ـ أنا أبكى من اسرائيل
وفى قدمى مسامير .. وأكليل
فأى سبيل
اختار يابن الله .. اى سبيل
الكفر بالخلاص الحلو ؟
أم امشى
ولو أمشى .. واحتضر ؟
ـ أقول لكم .. أماما ايها البشر !! » .

**فالمسيحية فى وجدان شاعرنا محمود درويش دعوة الى التقدم ، ودعوة الى النضال البطولى والوقوف فى وجه العقبات واحتمال الالام العظيمة ..**

**ونفس هذا التفسير المناضل يقدمه لنا الشاعر للدين الاسلامى مستوحيا من رسالته وتاريخه الملىء بالنضال والمقاومة** .. ففى قصيدة **« مع محمد »** يتحدث درويش على لسان الرسول « محمد » قائلا :

ـ « تحد السجن والسجان
فان حلاوة الايمان
تذيب مرارة الحنظل ! » .

**دعوة صادقة قومية**

أن محمود درويش شاعر عظيم من شعراء القرن العشرين .. يقولون أن نقطة الثقل فى شعره هى صفة الشمول الانسانى ، هى حنوه على الحياة كلها ، هى وعيه العميق بكل ما يحدث فى أرضه المحتلة أو يأخذ مجراه فى العالم .. **وهو يعانى اليوم من آلام « الروماتيزم » من رطوبة سجون اسرائيل .. فمن واجبنا أن نجعل منه قضية انسانية عالمية .. وحديثنا موجه الى الضمير الأدبى والفكرى فى العالم كله ، ولكن .. لكى نصل الى هذا الضمير فلابد أن تتحرك هيئاتنا الفكرية العربية** .. حتى تتحول قضية هذا الشاعر المقاتل الفنان الملتزم بجذوره الثابتة العربية الى قضية عالمية .. **أن محمود درويش « من غابة الزيتون**

شاب فى الخامسة والثلاثين من عمره ..

أب لثمانية أطفال وتاسعهم سيأتى بعد أيام قلائل .. فان قيدوا جسده فهو ثائر بروحه .. وان أغمى عليه فبالالهام والأحلام يكون كفاحه .. ومن النادر أن يعتريه اليأس لأنه جعل نفسه جزءا من تراث النضال الكفاحى لشعراء القرن العشرين .. الذين يقولون كلمتهم بشجاعة وثقة .. فهل يصل هذا الحديث الى مفكرى القرن العشرين الأحرار ويطالبوا بالافراج عن شاعرنا العربى العظيم الذى وقف صادقا مع التزامه بوطنه .. وشق بكلماته الظلام لينبعث الضوء لشعبه المحتل !!!

أن محمود درويش رمز للنضال المستمر ضد قوى القهر والطغيان فى جميع صورها .. وشهيد حقيقى للكلمة الشريفة النظيفة العادلة .. أنه يحترق بسبب نضاله .. وان كان شاعر تركيا العظيم « **ناظم حكمت** » قد قال فى سجنه يوما :

« ان لم أحترق أنا ، وان لم تحترق أنت ، وان لم نحترق كلنا ، فكيف للظلمات أن تصبح ضياء .. » ..

فمحمود درويش ما زال يغنى من خلف القضبان .. لأنه لا نهاية للنضال العادل لقضية وطنه المغتصب « فلسطين » .. وهو بكلماته ورؤيته الانسانية العميقة يرى أن :

« مليون عصفور
على أغصان قلبى
يخلق اللحن المقاتل .. » .

**فاروق يوسف اسكندر**

# أهداف العمل الثقافى

**باحساس عميق بفعالية الكلمة والنغمة والصورة ، وادراك واع لدور الثقافة ، وايمان كامل بضرورة خلق تلاحم حى بين حركة الثورة وحركة المثقفين فضلا عن مد أبعاد الثقافة فى وجدان الجماهير .. بهذا كله وبكثير غيره صدر عن وزارة الثقافة كتاب « أهداف العمل الثقافى .. موقفنا منه وأملنا فيه » محتويا على خريطة كاملة لأبعاد العمل الثورى فى جبهة التحرير الثقافى ، وحوار فكرى مفتوح حول كافة التجارب الجديدة التى خاضتها وزارة الثقافة بما فى ذلك تجربة وزارة الثقافة نفسها من حيث أنها لم تأت تتويجا لمؤسسات ثقافية راسخة الأركان والتقاليد ، بل كان لزاما عليها أن توجد هذه المؤسسات ايجادا جديدا فيه كل ما فى تجربة الايجاد الجديد من عظائم المنجزات ومواطن القصور .**

**واذا كان هذا الكتاب بحق هو ميثاق العمل الثقافى الذى تدخل به وزارة الثقافة عامها العاشر مزودة بخبرة تسع سنوات من العمل المتواصل ، فانه من الطبيعى بالنسبة لهذا الكتاب أن يبين لنا موقع الوزارة الحالى من الأهداف التى تسعى اليها ، والتى حددها الكتاب فى ثلاثة أهداف أساسية هى : ● ثقافة للشعب ● رفيعة المستوى ● موجهة فى خدمة التطور أما الهدف الأول فهو ما تمثل نظريا فى ازالة الحواجز الثقافية بين فئات الشعب . ومحاولة نشر الثقافة بين الفلاحين ، وما تجسد تطبيقيا فى تشييد قصور الثقافة ، واطلاق القوافل الثقافية عبر القرى ، وانشاء جهاز الثقافة الجماهيرية الذى يحرص على خلق حركات ثقافية اقليمية بدلا من أن يكون مجرد محطات للتوصيل الثقافى .**

**وقد تمثل الهدف الثانى فى محاولة رفع مستوى المضمون الفكرى فى الأعمال الفنية والثقافية المختلفة ، انطلاقا من ظروفنا الاجتماعية التى هى جزء من قضية الثورة ، ومن هنا كانت الثقافة رفيعة بمضمونها الفكرى بمقدار ما هى رفيعة بوسائلها فى التعبير ، ومن هنا أيضا كان انشاء المعاهد الفنية العليا خطوة علمية سليمة نحو ثقافة رفيعة .. فكريا وفنيا .**

**أما الهدف الثالث والأخير فهو توجيه الثقافة لخدمة التطور الاجتماعى ، لا بمعنى توظيفها والسيطرة عليها ، ولكن بمعنى تحريرها من الضغوط التى تحول بينها وبين الانطلاق ؛ طالما أن الثقافة بطبيعتها تقدمية أعنى من أجل تقدم المجتمع . وانطلاقا من هذه الركيزة قامت مؤسسات النشر ، والسينما ، والمسرح والموسيقى كخطوات تطبيقية فى هذا الاتجاه .**

**ان نداء قويا وحارا ينطلق اليوم من قلب وزارة الثقافة يهيب بالمثقفين جميعا أن يتعاملوا معها « تحليلا ، ونقدا واتفاقا واختلافا » ، وأن يكون طرفا فى الحوار الدائر حول تهديف العمل الثقافى « من أجل ثقافة قومية اشتراكية انسانية » .**

# مع الأدباء العرب في مؤتمرهم السادس

عقد الأدباء العرب **مؤتمرهم السادس بالقاهرة** ( ١٦ – ٢١ من مارس ١٩٦٨ ) وطرحوا على انفسهم سؤالا رئيسيا عن مهمة الأديب فى معركة التحرر من المستعمرين ! قديمهم وجديدهم وما يلحق بهم من ذيول وأذناب ، وقرئت فى ذلك بحوث ، وأديرت مناقشات ، وقررت توصيات .

لكننا نريد أن نصرخ بالقول ينبعث خالصا من اعمق الأعماق ، ان الأمر لم يعد يحتمل ان يتحدث بعضنا الى بعض ، وان يصفق بعضنا لبعض ؛ لقد ادت الكلمة العربية معظم رسالتها الى العرب الذين يفهمونها ، وبقى بعد ذلك كل شيء ! بقى أن تعبر حدود العرب الى سواهم ، لأنها كادت الى هذا اليوم الا تقرع لهذا السوى اذنا ؛ لقد سمع بعضنا بعضا ، سمعه شاعرا ، وسمعه ناثراً ، وسمعه خطيبا ، وسمعه كاتب قصة ومسرحية ، وسمعه دارسا مفكرا ، وكان لابد لنا أول الأمر أن يستمع بعض لبعض حتى نجتمع على رأى موحد ونلتقى فى وقفة واحدة ، اما وقد تحقق هذا فقد أصبح من واجبنا الآن ان نقول : **أما بعد** ؟ أما بعد هذا التبادل الفكرى بين العربى والعربى ، ماذا ينبغى على أصحاب الكلمة – فكرا وادبا – أن يصنعوا بها ؟

الكلمة العربية مشحونة برسالة وطنية ، وهى فى الوقت نفسه رسالة انسانية ، لأنها رسالة الحق والعدل والحرية ؛ لكن هذه الرسالة – كأية رسالة أخرى – لا يكفى ان يوجهها المؤمنون بها الى المؤمنين ؛ وانما الضرورة الملحة تقتضى أن يوجهها المؤمنون بها الى غير المؤمنين ، ليسمعوها ، ويعوها ، لعلها تردهم من كفر الى ايمان ؛ الكلمة العربية توشك – الى يومنا – أن تقصر نفسها على الناطقين بها ، فكأنما كل منا يحدث نفسه ؛ انها حبيسة افواهنا ، انها كالسلعة يبيعها صانعها لنفسه ، فهو الصانع وهو البائع وهو الشارى فى آن معا ؛ فمهما يكن بها من قوة وغنى وخصوبة وغزارة وحرارة وعمق ، فهى . كالرداء يدفىء صاحبه ويظل جاره عاريا مقرورا كما كان ، فما بالك والكلمة العربية – الى يومنا – ليست منطوية على كل ما نرجوه لها من قوة وغنى وخصوبة وغزارة وحرارة وعمق ؟ ما بالك والكلمة العربية – الى يومنا – تترك الجريح الدامى فى نزيفه ، لتناقش مشكلات نظرية فى فلسفة الأدب والفن ، او لتتراشق كلمة هنا مع كلمة هناك بسهام النقد والاتهام ، فباتت الكلمة العربية مشغولة بنفسها ، تغزل خيطها من جوفها لتكتسى به وتنام !

هذه الكلمة العربية لابد من عبورها الى غير

المؤمنين بما تحمله من رسالة ، وانها لقمينة أن تحقق هدفها ما دامت تحمل معها الحق ، وما دامت تبشر بحقوق الانسان فى عمومه عن طريق مطالبتها بحقوق الانسان العربى التى اغتصبها الغاصبون — وأما الحق الذى تحمله فلا يكون الا عن دراسة جادة واعية لتفصيلات الموقف ، فلا يكفى أن نقول : « استعمار » « امبريالية » « صهيونية » « اسرائيل » ، لأن هذه الكلمات اذا ما فجرت ، اخرجت من جوفها مآسى بشرية تغص لها حلوق الناس افرادا وجماعات ، فاذا جاز لغير المكترث ان يكتفى بهذه الكلمات فى عمومها ، فواجب الكاتب — مفكرا وأديبا — أن يفجرها تفصيلات تتحول الى آدميين من لحم ودم يعانون الأمرين ، وهنا يقع على المفكر عبء التحليل والتعليل ، ويقع على الأديب عبء التجسيد والتصوير .

لقد قضى لنا — كما قضى علينا — أن يكون الوطن العربى مركزا بالغ الخطورة فى سياسات العالم الطامع الجشع ، حتى لنقرأ لكبار العسكريين فى البلاد الاستعمارية ينبهون أقوامهم أن القابض على الشرق الأوسط يكون فى يده زمام السيادة ، فمن أقوال أحدهم : ان دولة مقاتلة عظيمة ، تثبت دعائمها فى الشرق الأوسط ، يمكنها أن توجه ضرباتها حيث شاءت فى أوروبا أو آسيا أو افريقيا ، وتستطيع أن تفصل أوروبا عن آسيا اذا ارادت ، وان تفصل هاتين عن افريقيا — ولم نقل شيئا عن ينابيع الثروة والثراء ، الظاهرة والكامنة فى هذا الاقليم .

قضى لنا — كما قضى علينا — ان يكون وطننا العربى بهذه الخطورة البالغة ، واذن فلا مندوحة لنا عن أن يقف عدو لنا عند بابنا ، احيانا يقرع ليدخل ، وأحيانا يتاح له الدخول بغير قرع يمهد به لحضوره ، وهكذا كان تاريخنا دائما : صراع لم ينفك قائما مع عدو يتلوه عدو ؛ ومؤدى ذلك أن ليس لأعيننا أن تغفل لحظة ، لأن العدو اذا ما تعذر عليه الظهور المفضوح ، تستر وتخفى ، **وعلى الكاتبين واجب دق الأجراس للنذير ؛** وفى الفرق بين علانية العدو وخفائه ، يقع الفرق بين الاستعمار القديم وزميله الجديد ؛ وفى بيان التفرقة بين الاستعمارين ، يقول الدكتور **عبد العزيز الأهوانى** فى بحثه الذى قدمه الى المؤتمر : « ان التفرقة بين الاستعمار القديم وبين ما يسمى بالاستعمار الجديد أمر يمكن أن يكون سهلا جدا وواضحا جدا ، اذا قلنا ان الاستعمار الجديد قد تخلى عن الاحتلال العسكرى واجلى جيوشه عن الأوطان التى كان يعسكر فيها لحماية نفسه واخضاع المواطنين ، وبذلك استقلت المستعمرات القديمة وصارت دولا ذات سيادة تمثل فى الهيئات الدولية وتقيم لها سفارات وقنصليات فى ممالك الارض المختلفة ، ومع ذلك فان التفرقة تصبح غامضة معقدة حين نتجاوز هذا المظهر الخارجى لجيش محتل ، الى الغاية أو الهدف الذى من أجله احتل هذا الجيش الأجنبى وطنا غير وطنه ؛ أى هدف الاستغلال المادى والمعنوى ، فهل زال هذا الاستغلال بزوال الاحتلال ؟ ان الشواهد كلها تثبت ان هذا الاستغلال لا يزال قائما ، ومن هنا جاز ان يسمى هذا الاستغلال بنفس اللفظ الأول ، وهو الاستعمار ، تضاف اليه صفة « **الجديد** » — ويمضى الدكتور الباحث فى بحثه شارحا لنا العوامل التى اجبرت الاستعمار على أن يسحب جيوشه الظاهرة ، ليحل محلها جنودا خفية تتسلل الى نفوس الناس فى شراب ثقافى مغشوش ، وفى اعانات اقتصادية ظاهرة النفع للفريسة ، وحقيقتها أن يزداد المفترس تخمة من لحوم الضحايا .

**فماذا يكون دور المثقفين ازاء هذا التسلل المستور ؟** دورهم هو اليقظة التى تتطلب الأصالة فى الغذاء الثقافى ، والتى تنفر من كل محاكاة عمياء ، فناخذ من ثقافات غيرنا ما يمكن أن نتمثله لنزيد عليه ، كما فعل أسلافنا العرب .

لكن هذا كله فيه حصانة لنا من العدوى ، وتظل الرسالة الكبرى العاجلة والملقاة على اعناق الأدباء والمفكرين باقية ، وهى : كيف نعبر بكلمة الحق الى الآخرين ، الى غير المؤمنين ، الى من أصموا آذانهم وأغمضوا اعينهم الا على ما يشتهون ان يسمعوا وان يروا ؟ لعل اجود وادق ما قيل فى المؤتمر جوابا عن هذا السؤال الهام العاجل ، هو ما تقدم به **الدكتور محمود ابراهيم** ( من الأردن ) عن دور الأديب العربى فى مكافحة الصهيونية خارج الوطن العربى ؛ فهو بعد ان نبهنا الى ان العالم الغربى بالذات مهيأ أصلا لأن يقف موقف العداء من العرب ، مضى يلفت انظارنا الى أن دول العالم الخارجى ليست

دول العالم الثالث — الدول غير المنحازة — بينا لأهلها كيف ان الحركة الصهيونية منحازة بطبيعتها ، فهى تنحاز مرة الى بريطانيا ، ومرة الى امريكا بحسب الظروف التى تواتيها ، واذن فهى حركة تقوم على مبدأ اساسى يخالف مبدأ الدول غير المنحازة ؛ هذا الى ان الحركة الصهيونية فى صميمها حركة لقوم غرباء عن الديار جاءوا ليخطفوا بلدا من اهله ، فماذا تحدث هذه الصورة فى البلاد التى ظفرت باستقلالها من المستعمرين الدخلاء بعد جهد وكفاح ، ماذا تحدث فيها هذه الصورة الا النفور اشد النفور ؟ اذن فهذا هو ما نبينه للبلاد الافريقية ، فمثلا ، فى وسعنا ان نوضح لهذه البلاد ما ربما يكون خافيا


غ . كنفانى


س . ادريس


خ . حماد



كلها على نظرة واحدة وموقف واحد ، وبالتالى فلا يجوز — ونحن نعد العدة لمخاطبة العالم — ان نخاطبه كله بأسلوب واحد وبطريقة واحدة ؛ نعم ان قضيتنا ازاء المستعمرين واسرائيل قضية واحدة ، لكن لها جوانب ، يمكن ان نضغط منها على هذا الجانب هنا ، وعلى ذلك الجانب هناك ، بحسب استعداد الأمة التى نوجه اليها الخطاب ؛ وهو يقسم العالم من هذه الناحية أربعة أقسام : الدول الاسلامية ، ودول عدم الانحياز ، ودول الكتلة الشرقية ، ودول الكتلة الغربية .

فاذا ما تحدثنا الى مسلمين عن قضية الصهيونية ، ابرزنا منها أنها اعتداء مباشر على مقدسات الاسلام ؛ واذا ما وجهنا الحديث الى

على بعضها من أن المستعمر الذى اخرجته بالثورة والتضحية ، هو نفسه المستعمر الذى خلق اسرائيل ليستخدمها ، والا فمن أين جاءت اسرائيل المتسولة بالأموال التى تعين بها بعض البلاد الافريقية ؟ !

واما اذا كان الخطاب موجها الى **دول الكتلة الاشتراكية** ، ابرزنا ان الحركة الصهيونية حركة يمينية رجعية رأسمالية ، تدور على تعصب عنصرى ودينى من اشنع ما قد شهد التاريخ من ضروب التعصب ، وهو ما يتنافى من حيث المبدا مع النظرة الاشتراكية ، وذلك كله فضلا عن كونها ركيزة للاستعمار الغربى الذى جاءت الاشتراكية لتناهضه .

وبقيت دول الكتلة الغربية ، وتلك هى أس المشاكل ، لأنها هى التى صنعت اسرائيل ، والتى تصر على أن تعينها وترعاها ؛ فكيف نخاطب تلك الدول ؟ يقول **الدكتور محمود ابراهيم** فى بحثه الجيد ، اننا اذا أدركنا السر فى قوة الصهيونية فى البلاد الغربية ، استطعنا ان نتحسس الطريق الى مقاومتها فى تلك البلاد نفسها ؛ واما سر قوة الصهيونية هناك فمكمنه فى ان التراث الحضارى اليهودى قد امتزج فترة طويلة مع التراث الحضارى الغربى ، على حين أن الغرب لا يتعاطف مع العرب منذ الحروب الصليبية على أقل تقدير ؛ أضف الى ذلك عن سر القوة الصهيونية فى الغرب ، تملكهم لزمام الأمور فى الميادين الثلاثة : **الاقتصاد ، والاعلام ، والفكر** .

كذلك توضيحنا لأهل الغرب وسائل اسرائيل النازية الفاشية وفى ذاكرات الغربيين ما تزال الذكريات الأليمة قائمة لم يمحها النسيان ، الذكريات عما أصاب العالم من أساليب النازية والفاشية من كوارث قائمة .

هذا كله بالاضافة الى حقيقة لابد من ذكرها ، وهى أن فى الغرب اناسا — مهما يبلغوا من قلة العدد — يتصفون بالانصاف وبالتقدير للحضارة العربية بكل ما فيها من قيم رفيعة ، فأمثال هؤلاء لابد أن ترتبط الأواصر بيننا وبينهم لنفيد من أقلامهم وافكارهم ، لا سيما انهم عادة من حملة الأقلام ومن ذوى الدراسات والبحوث والمكانة العلمية .

على أن هذه الرسالة التى نريد نقلها الى أهل


س . القلماوى


أدونيس

الغرب ، لها من هم على أحر الشوق لحملها ، وكل ما ينقصنا هو التنسيق والتخطيط ؛ وهؤلاء هم المهاجرون العرب الذين استقروا فى بلاد غير وطنهم العربى الأصلى ، والعرب المقيمون مؤقتا فى بلاد خارجية لقضاء أعمالهم ، ثم الطلاب العرب ؛ ولنا ان نضيف بصفة خاصة وفود العلماء الذين يذهبون الى بلاد الغرب ليقوموا بأبحاثهم ، أو ليلقوا محاضراتهم فى الهيئات العلمية والجامعات ، فهؤلاء فى مستطاعهم الشىء الكثير لتبليغ رسالتنا ، ان لم يكن عن طريق مباشر ، فعن طريق غير مباشر ؛ ويكمل علماؤنا الذين تستعيرهم بلاد الغرب ، علماء الغرب أنفسهم الذين يجب أن نستضيفهم كلما سنحت لذلك فرصة .

فماذا يسع الأديب العربى ان يصنع ازاء هذه القوة المستحكمة ؟ فى وسعه ان يتلمس ثغرات يدخل منها ؛ من ذلك مثلا ما تضمره كل نفس من كراهية للطبع اليهودى الذى صوره **شيكسبير** تصويرا جيدا فى شخصية شيلوك ؛ ومن ذلك أيضا استثارة المصلحة المادية فى نفوس الغربيين ، وهى مصلحة يعطونها الأولوية فى موازنتهم للأمور : فأى الفريقين أنفع اقتصاديا للغرب : بلد عربى مترامى الأطراف ، غنى بثرواته ؟ أم بقعة ضئيلة زرعت فى محيط عربى يضمر لها العداء ؟ ومن ذلك ايضا ابراز الخطر الكامن بسبب الوجود الاسرائيلى ، وهو خطر نشوب حرب عالمية ثالثة ، وفى ذلك وحده ما يفزع كل انسان كائنا ما كان مشربه ومنزعه ؛ ومن ذلك

لنذكر – **نحن الأدباء العرب** – اننا فى الوقت الذى نحبس فيه كلمتنا العربية على صحائفنا ، فان بنى اسرائيل ينشرون باطلهم بكل لغـــة من لغات الأرض ؛ انهم – فوق مساندة العالم الغربى لهم – ما ينفكون يغذون تلك المساندة بما يكتبون وما ينطقون يوما بعد يوم ، ولكل بلد بلغته ؛ لنذكر ذلك جيدا ، لكى نواجه الحقيقة المرة ، ولكى نؤدى واجبنـــا فى غير ابطاء ؛ وهو واجب لا يقف عند حد النطق بلغات يفهمها من نريد لهم أن يفهموا ، بل لابد من ان نضيف الى ذلك ان نتابع ما يكتب عنا وعن اعدائنا ، لكى نكون على وعى وعلى علم وعلى اهبة واستعداد ؛ ومن نافلة القول ان نذكر الدور الذى يمكن للكلمة المصورة



ب . الحيدرى

على شاشات السينما والتليفزيون ان تؤديه فى أداء رسالتنا المقدسة .

ان كلمتنا هى كلمة الحق فلنعلنها على الملأ ؛ وان اهدافنا هى المثل العليا من حرية واخـاء وعدل ومساواة وديمقراطية دولية ؛ اننا لسنا نبغى ان نتجبر على احد ولا ان نستعمر احدا ، بل – على عكس ذلك – نقاوم جبروت المتجبرين وطغيان المستعمرين ، فنحن مع تيار التاريخ ، وفى ذلك قوة لمسعانا ؛ اننا – على خلاف اعدائنا – لا نقصر مطالب الحرية والديمقراطية على أنفسنا ، بل نؤيد هذه المطالب كلما طالب بها انسان وأينما طالب ، قضية الحرية عندنا قضية لا تقبـــل التجـزئة ، فندافع عنها لأى بلد دفاعنا عنها لانفسنا ؛ ولقد ضربت لنا **الدكتورة سهير القلماوى** فى بحثها الذى قدمته الى المؤتمر ، أمثلة لأعمال ادباء العروبة دفاعا عن حريات شعوب أخرى غير الشعب العربى ، تقـــول : « ان الأديب العربى لا يمكن ان يعبر عن قومه العرب من خلال رؤيته لهم وحدهم وانما التعمق فى نظرته الى مشكلات قومه يوصله حتما الى أنها مشكلات العصر ، مشكلات قوم آخرين هنا وهناك على هذه الأرض ، واقتران مشكلة العرب بمشكلات غير العرب يجعل لكل مشكلة حجما انسانيا عاما يفضى بها الى أن يتبناها أكبر عدد من الناس ، ويعمل على حلها اخلص عدد منهم .. فلا عجب ان تجـــد من شعرائنا من يتغنى آلام اخوانه فى افريقيا .. بل ان من ادبائنا من اهتز لجريمة هيروشـــيما مقدار ما اهتز لجرائم المستعمرين فى أرض العروبة نفسها ، اذ لا فرق عند العربى المجاهد فى سبيل حقه الضائع ، وفى سبيل مثله العليا ، لا فرق عنده بين انسان وانسان .

انها رسالة سامية رسالة الكلمة العربية ، ينقصها ان تنطلق مترجمة الى لغات يفهمها من لا يستطيع الآن سماعها .

• • •